BIMESTRALE
DI MUSICA JAZZ
ANNO 17
N°93
MARZO/APRILE 2016

JAZZiT

JAZZ MAGAZINE

GIOVANNI FALZONE

LARRY YOUNG

LEONARDO DE LORENZO

MARIA SCHNEIDER

CRISTIANO ARCELLI

IBRAHIM MAALOUF

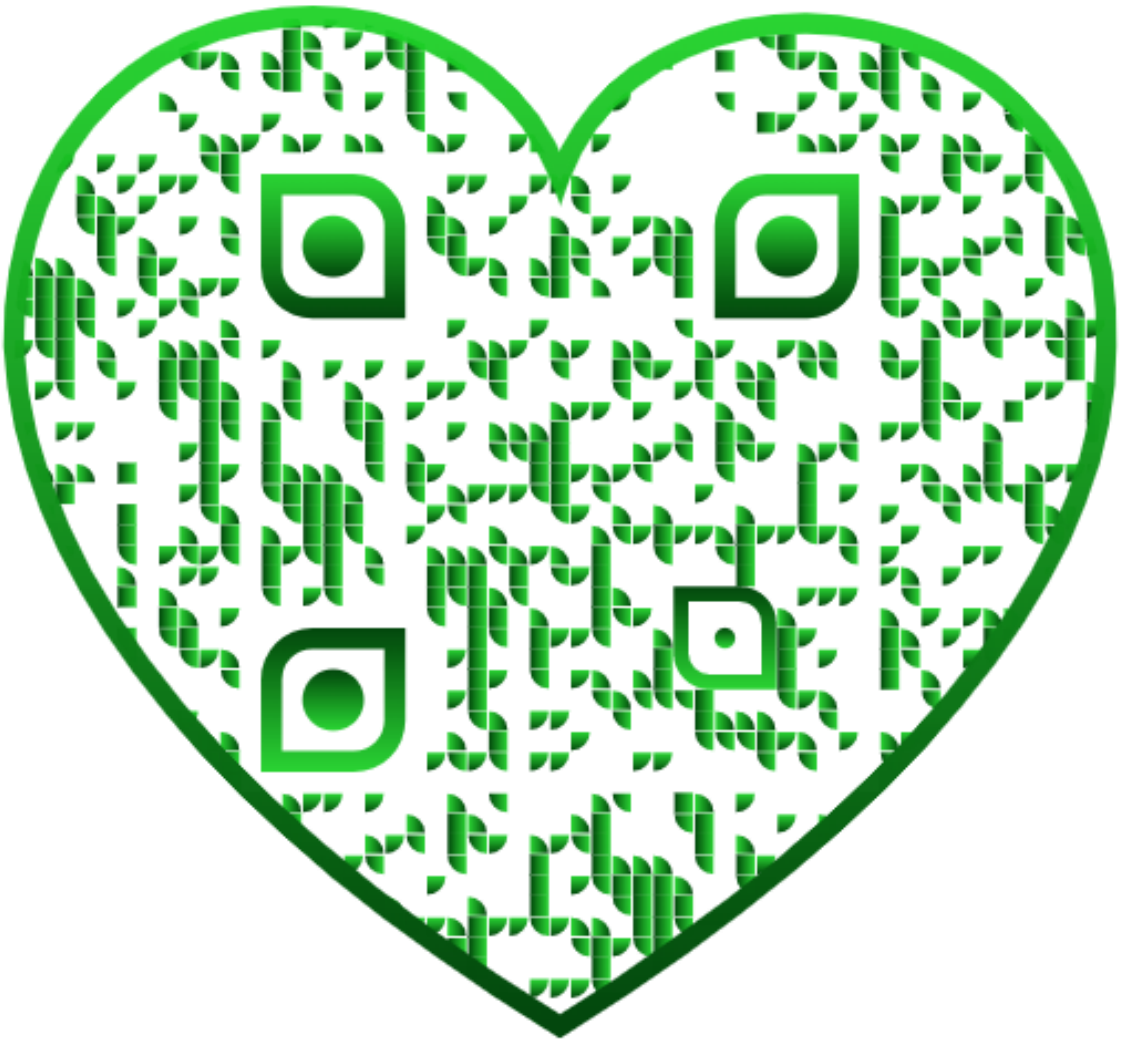
Kurt Elling

SUONARE LA VOCE

12 EURO + CD ALLEGATO

9 771824 864611 61002

Vanni Editore



CITTA' DI TORINO

Fondazione per la cultura Torino

TORINO JAZZ FESTIVAL

www.torinojazzfestival.it

23 aprile 1 maggio 2016

VINICIO MARCHIONI E FRANCESCO CAFISO QUARTET "IL PERSECUTORE"

ROY PACI/ORCHESTRA DEL FUOCO/HINDI ZAHRA

MINAFRÌC ORCHESTRA & FARAUALLA

PULSE! (JAZZ AND THE CITY) Un progetto di MAX CASACCI, DANIELE MANA (VAGHE STELLE), EMANUELE CISI

TIM BERNE'S SNAKEOIL

FABRIZIO BOSSO "DUKE"

MARIA PIA DE VITO

VOLCAN TRIO featuring GONZALO RUBALCABA

BIRDMAN LIVE con ANTONIO SANCHEZ

ORCHESTRA NAZIONALE JAZZ – GIOVANI TALENTI diretta da PAOLO DAMIANI ospite ROSARIO GIULIANI

GIOVANNI FALZONE CONTEMPORARY ORCHESTRA "LED ZEPPELIN SUITE"

INCOGNITO "AMPLIFIED SOUL TOUR"

laboratoriozanzara.it

main partner

iren

INTESA SANPAOLO

sponsor

Posteitaliane

TOYOTA LEXUS

SeatPG

PIERLUIGI BALDUCCI - VIZ MAUROGIOVANNI

"Cinema - Vol. 1"

con Pierluigi Balducci, Viz Maurogiovanni

release 1 marzo 2016

SOSPENSIVA

"L'insostenibile Leggerezza dell'Estasi"

con Paola Arnesano, Gabriele Mirabassi, Alessandro Galati, Attilio Zanchi, Walter Paoli

release 3 marzo 2016

ELISABETTA GUIDO

"The Good Storyteller"

con Roberto Ottaviano, Francesco Del Prete, Danilo Tarso, Stefano Rielli, Francesco Pennetta

release 21 marzo 2016

THEO ALLEGRETTI

"Memorie del Principio"

release 31 marzo 2016

LUIGI BLASIOLI

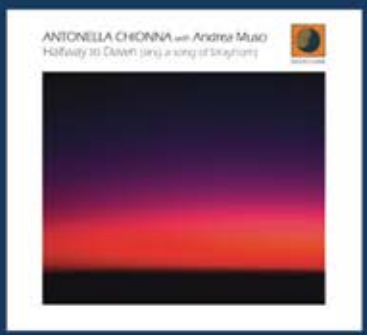
"Sensory Emotions"

con Pierpaolo Tolloso, Cristian Caprarese, Francesco Santopinto, feat. Fabrizio mandolini feat. Marco tamburini

FORTHYTO

"Radio Interference"

con Giorgio Vendola, Mimmo Campanale, Antonello Salis, Luca Aquino, Arup Kanti Das



ANTONELLA CHIONNA WITH ANDREA MUSCI

"Halfway to Dawn (sing a song of Strayhorn)"

LELLO PETRARCA TRIO

"Musical Stories"

con Vincenzo Faraldo, Aldo Fucile

RINO ARBORE

"The Roots of Unity"

feat. Michel Godard

con Mike Rubini, Pippo D'Ambrosio

ROBERTO OTTAVIANO

"Astrolabio"

con Gianluigi Trovesi, Glenn Ferris, Michel Godard

SERGIO ARMAROLI AXIS QUARTET

"Vacancy in The Park"

con Claudio Guida, Marcello Testa, Nicola Stranieri

anche in vinile 180 gr Ed. Limitata

MUX

"Viale Redi Blues"

con Gaia Mattiuzzi, Pasquale Mirra, Achille Succi, Francesco Canavese, Filippo Pedol, Stefano Rapicavoli

DODICILUNE Edizioni Discografiche & Musicali 20 ANNIVERSARY 1996 - 2016

WWW.DODICILUNE.IT • WWW.DODICILUNESHOP.IT • IRD WORLDWIDE DISTRIBUTION • WWW.IRD.IT

ROSTER 2016

ZENART MANAGEMENT

Rossana Casale • Peter Erskine • Dado Moroni • Eddie Gomez • Joe La Barbera • Rita Marcotulli • Alfredo Golino • Ares Tavolazzi • Bruno Santori • Roberto Gatto • Karima *(in collaborazione con Karima Management)* **• Trio Bobo** *(in collaborazione con Nadir)*

Coop ZenArt Società cooperativa
Via Pedemonte 16/6 - 16149 Genova (GE)
T +39 010 41 69 28 - F +39 02 700431445
Alessandro Travi: alex@zenart.it +39 329 6096007
Luca Deluigi: commerciale@zenart.it +39 393 8386780

Crema Jazz Art Festival

12-17 luglio 2016

CREMA (CR)
Centro Culturale S. Agostino
Museo Civico - CremArena

Organizzazione:
Associazione Musicale Non Solo Jazz
Direzione Artistica: Giovanni Mazzarino

- CONCERTI
- MASTERCLASS
- MOSTRE
- INCONTRI
- JAM SESSION

Martedì 12 luglio, ore 21.30
PAOLO FRESU
DANIELE DI BONAVENTURA
"In Maggiore"
ingresso € 20,00

Venerdì 15 luglio, ore 21.30
CINZIA RONCELLI QUINTET
"So in Love - Tributo a Cole Porter"
ingresso gratuito

Sabato 16 luglio, ore 21.30
JOHNNY O'NEAL TRIO
ingresso gratuito

Domenica 17 luglio, ore 21.30
ROSARIO BONACCORSO QUARTET
"Viaggiando"
ingresso gratuito

Programma completo in via di definizione

JAZZ MASTERCLASS
Armonia e Musica d'Insieme
Docente: Giovanni Mazzarino
13-17 luglio - concerto finale domenica 17

+ SPECIAL MASTERCLASS
CON JOHNNY O'NEAL
17 luglio, ore 10.30 - 13.00

ISCRIZIONI APERTE

Scarica il bando su: www.cremajazzart.it
Informazioni e iscrizioni:
347.0496034 · cremajazzart@gmail.com

Crema Jazz Art Festival

Comune di Crema

CONFCOMMERCIO
IMPRESE PER L'ITALIA
CREMONA

JAZZY RECORDS

PROGETTO GRAFICO: WWW.BLUECUCKOOSTUDIO.COM

francesca tandoi

new release on March

Wind Dance

JAPAN - EUROPE - USA

francesca tandoi europe trio

francesca tandoi . piano
frans van geest . double bass
frits landesbergen . drums

design & concept / anastasio.tommaso@gmail.com

Monty Alexander

'Francesca Tandoi is a supremely tastefully swinging pianist – she can play! Her vocals are esquisite, her unique accent add to the charm of the interpretations. I believe she'll be making beautifull sounds for a long time ...'

BLUE ART
MANAGEMENT

Rosario Moreno - Jazz Agent
Phone: +39 0185 364 500
Mobile: +39 335 52 57 840
moreno@blueartmanagement.com

creating an history of great music
of great musicians

TOSKY
●RECORDS®

MO DO

Start 21.30

a cura di
DeArt progetti

Email - deartprogetti@gmail.com
DeArt Progetti
Daniele Borrelli 328 3662798
Annamaria Fortuna 349 0864725

04 Marzo — DIRTY SIX

11 Marzo — SIMPLY DEEP

18 Marzo — ENZO ANASTASIO

"Che Soddisfazione"

25 Marzo — PIPPO MATINO

"Essential Team"
feat SERGIO DI NATALE

01 Aprile — CLAUDIO FILIPPINI

"Belgium trio"

08 Aprile — EMANUELE CISI Quartet

"CLEAR DAYS"

15 Aprile — ALFONSO DEIDDA 4et

feat FABBRIZIO BOSSO
"LUCKY MAN"

29 Aprile

WABASH 4et

GIOVANNI AMATO 4et

MARIO NAPPI Trio TRIOLOGY

FEDERICO MILONE
UNITY BAND guest PIERPAOLO BISOCNO

Grafica - Filippo Vicoy

Viale Antonio Bandiera c/o - The Space Cinema - Salerno - 089 303130

PLAYING IS NOT A GAME

Domande di ammissione - fino al 30 aprile

DIPLOMA ACCADEMICO di I e II LIVELLO

JAZZ - POPULAR MUSIC - MUSICA ELETTRONICA
TECNICO del SUONO - COMPOSIZIONE per FILM

Autorizzato con Decreto n. 144/2012 e 246/2013
Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca

Erasmus+

European Association of Conservatoires

www.slmc.it

index

INTERVISTE Giovanni Falzone 72 · Maria Schneider 90 · Cristiano Arcelli 110 · Francesco Bearzatti 114 · Stefano Cocco Cantini 122 · Francesco Diodati 126 · William Greco 130 · Luca Nostro 134 · **STORIE** Larry Young 74 · **FOCUS** Jerry Bergonzi 116 · Dee Dee Bridgewater 118 · Ibrahim Maalouf 138 · Dino & Franco Piana Ensemble 140 · Vanessa Tagliabue Yorke 142 · **RUBRICHE** Scrapple From The Apple 14 · Jazz Anatomy 102 · Records 108

direttore LUCIANO VANNI
luciano.vanni@jazzit.it

caporedattore CHIARA GIORDANO
chiara.giordano@jazzit.it

progetto grafico e impaginazione GIANLUCA GRANDINETTI
grafica@vannieditore.com

photo editor CHIARA GIORDANO
chiara.giordano@jazzit.it

in redazione SERGIO PASQUANDREA
sergio.pasquandrea@jazzit.it

editore VANNI EDITORE SRL
info@vannieditore.com

direttore responsabile ENRICO BATTISTI

pubblicità ARIANNA GUERIN
arianna.guerin@vannieditore.com

abbonamenti ARIANNA GUERIN
abbonamenti@vannieditore.com

sito web CHIARA GIORDANO
chiara.giordano@jazzit.it

hanno scritto in questo numero
ANTONINO DI VITA, EUGENIO MIRTI, SERGIO PASQUANDREA, ROBERTO PAVIGLIANITI, ROBERTO SPADONI, LUCIANO VANNI

Da Londra: STUART NICHOLSON
(tradotto da SERGIO PASQUANDREA)

Da New York: ASHLEY KAHN
(tradotto da SERGIO PASQUANDREA)

hanno fotografato in questo numero
ANDREA BOCCALINI, MICHELE CANTARELLI, GIANNI CATALDI, ANDREA FELIZIANI, FABRIZIO GIAMMARCO, ROBERTO POLILLO, ANDREA ROTILI, FRANCESCO TRUONO, EMANUELE VERGARI

crediti fotografici
L'editore ha fatto il possibile per rintracciare gli aventi diritto ai crediti fotografici non specificati e resta a disposizione per qualsiasi chiarimento in merito

foto di copertina
© Francesco Truono

stampa
D'AURIA PRINTING SPA, Ascoli Piceno

Iscrizione al tribunale di Terni n. 1/2000
del 25 febbraio 2000

redazione
vico San Salvatore 13 - 05100 Terni
tel 0744.817579 fax 0744.801252

servizio abbonamenti
Per abbonarti a JAZZIT vai sul sito jazzit.it e scegli tra le formule: Friend (40 euro: 6 numeri annui), Lover (60 euro: 6 numeri annui + 6 CD Jazzit Records), Club (9,99 euro ogni due mesi con addebito su C/C o carta di credito: rivista in edizione cartacea o digitale, CD Jazzit Records, Jazzit Card). Per informazioni: abbonamenti@vannieditore.com

servizio arretrati
Per acquistare gli arretrati di JAZZIT collegati al sito jazzit.it o specifica numero, bimestre e anno di uscita delle copie desiderate scrivendo ad abbonamenti@vannieditore.com. Ciascuna copia arretrata di JAZZIT costa 10 euro senza cd e 14 euro con cd. La somma dell'ordine dovrà essere versata sul c/c bancoposta n. 94412897 intestato a "Vanni Editore Srl, vico San Salvatore, 13 - 05100 Terni"

JAZZIT è distribuito da
VANNI EDITORE DISTRIBUZIONE (Terni)
tel 0744.817579 fax 0744.801252
(jazz club, scuole di musica, negozi di dischi, librerie)

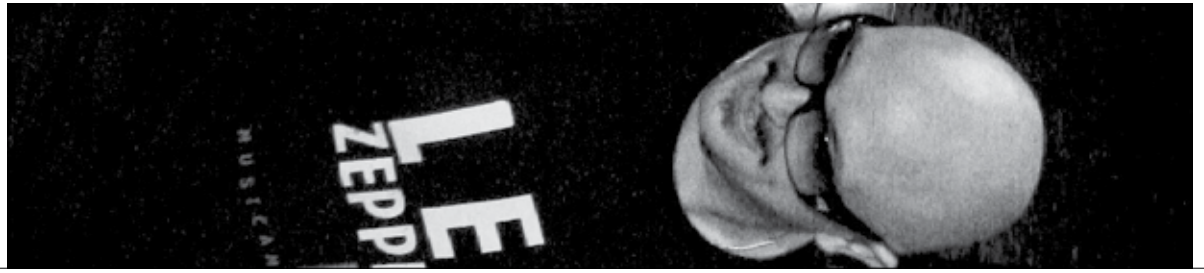
REDS DISTRIBUZIONE (Roma)
tel 06.39372955 fax 06.39762130
(edicole)

26
COVER STORY

Kurt Elling
SUONARE LA VOCE

96
CD STORY

Leonardo De Lorenzo
Waiting For

Falzone  72

Young 74

Schneider 90

Arcelli 110

Maalouf 138

WELCOME TO OUR NEW WEBSITE

JAZZiT.it

editoriale

La nostra geografia editoriale

Fare editoria oggi significa misurarsi con il cambiamento, accettare la sfida di essere sempre diversi ma soprattutto dare risposte adeguate alle necessità dei lettori.
A proposito dei lettori. Un tempo, quando mi si chiedeva quanti lettori avesse *Jazzit*, facevo una semplice addizione tra vendita in edicola, vendita nel circuito delle librerie e vendita abbonamenti. Oggi, per rispondere alla stessa domanda, i conti si complicano: perché dovrei inserire anche i lettori (e gli abbonati) dell'edizione digitale, i follower (e la copertura dei post) della pagina Facebook ufficiale, gli utenti di www.jazzit.it, gli iscritti (e le visualizzazioni) del canale YouTube ufficiale e gli abbonati-soci del Jazzit Club; e perché no, anche tutti coloro che partecipano al Jazzit Fest, i protagonisti delle residenze creative, i donatori e il pubblico partecipante. *Jazzit* ha scelto la strada di un ripensamento della geografia editoriale specializzata, che ha l'obbligo di classificare, conservare la memoria, certificare e dare una gerarchia ai contenuti ma deve sapersi anche trasformare in esperienza.

Jazzit Stuff

L'edizione cartacea di *Jazzit* è, e sarà sempre più, enciclopedica: ha l'obbligo di fermare il tempo, approfondire e diventare una mappa editoriale per trasmettere il sapere. La monografia che ospitiamo in questo numero, dedicata a Kurt Elling, racconta dello sforzo di storicizzare il presente, dare spazio al contemporaneo senza far cronaca; è un po' la stessa cosa che abbiamo fatto intervistando in maniera approfondita Giovanni Falzone e Maria Schneider. Tra saggi storici (Larry Young) e musicologici (Bob Brookmeyer), c'è poi tutta la nostra selezione del presente, che abbiamo fissato anche nel poster dei Jazzit Awards 2015, che quest'anno ha superato quota diciottomila voti. C'è poi la produzione discografica, inedita ed esclusiva per i nostri abbonati, firmata Jazzit Records, che in questo numero documenta le idee del batterista Leonardo De Lorenzo: buon ascolto!

Jazzit Fest & Italian Jazz Hub

E poi c'è l'anima militante di *Jazzit*, che emerge sempre. Due sono le grandi novità di questi mesi: il fatto che il Jazzit Fest sia diventato itinerante (andremo a incontrare una scena jazzistica regionale diversa ogni anno: l'edizione 2016 sarà promossa in Piemonte, a Cumiana, provincia di Torino, tra il 24 e il 26 giugno), e la nascita della rete professionale Italian Jazz Hub, una produzione firmata IMF Foundation di cui *Jazzit* è media partner: un progetto ambizioso, proiettato nel futuro, una fiera-expo virtuale pensata per mettere in contatto musicisti, addetti ai lavori e appassionati di tutto il mondo attraverso videoclip, video e teaser; il tutto, con un semplice click. Insomma, cambiare si può. Basta un po' di immaginazione.

Luciano Vanni

SIENA JAZZ
ACCADEMIA NAZIONALE DEL JAZZ

MONTE DEI PASCHI DI SIENA
BANCA DAL 1472

INTERNATIONAL SUMMER WORKSHOP

46th edition Siena July 24th August 7th - 2016

THEO BLECKMANN DIANA TORTO
JEN SHYU CRISTINA ZAVALLONI
AVISHAI COHEN FULVIO SIGURTÀ
SHANE ENDSLEY GIOVANNI FALZONE
MIGUEL ZENON MAURIZIO GIAMMARCO
BEN WENDEL ACHILLE SUCCI
LOGAN RICHARDSON CLAUDIO FASOLI
BEN MONDER MATTHEW STEVENS
NIR FELDER ROBERTO CECCHETTO
AARON PARKS FRANCO D'ANDREA
MATT MITCHELL STEFANO BATTAGLIA
MATT BREWER HARISH RAGHAVAN
MATT PENMAN PAOLINO DALLA PORTA
CHRIS TORDINI FURIO DI CASTRI
JEFF BALLARD ROBERTO GATTO
JUSTIN BROWN ETTORE FIORAVANTI
FRANCESCO MARTINELLI

SPECIAL MASTERCLASS **ENRICO RAVA**
1ST-3RD AUGUST
TROMBONE, SAX, GUITAR, PIANO, DOUBLE BASS, DRUMS

Siena Jazz • Accademia Nazionale del Jazz • P.zza della Libertà, 10 • Siena
tel. +39 0577 271401 • fax +39 0577 271404 • email info@sienajazz.it – www.sienajazz.it

COMUNE DI SIENA
REGIONE TOSCANA
MiBACT Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo
AJS ASSOCIAZIONE JAZZISTICA SENESE
Provincia di Siena
UFIP EARCREATED CYMBALS

SJU - Siena Jazz University

Corsi di Diploma accademico di I livello

Il decreto ministeriale D.M.10 novembre 2011, n.193 autorizza la Fondazione Siena jazz al rilascio di titoli di alta formazione artistica per il conseguimento del Diploma accademico di primo livello in: pianoforte jazz, chitarra jazz, contrabbasso jazz, basso elettrico, tromba jazz, trombone jazz, clarinetto jazz, sassofono jazz, batteria e percussioni jazz, canto jazz.

Ammissioni a.a. 2016-2017

Scadenze

Inizio iscrizioni: 15 febbraio 2016

Termine iscrizioni: 29 agosto 2016

Prove di ammissione: dal 1 al 3 settembre 2016

Comunicazione risultati: 6 settembre 2016

Offerta didattica

- 10 corsi di Diploma accademico e 14 cattedre,
- 43 docenti italiani, di fama internazionale
- 400 ore di lezione per anno accademico
- 4 giorni di corsi intensivi ogni 2 settimane per 8 mesi
- 32 ore individuali di strumento
- 64 ore di musica d'insieme con max 6 elementi in cui ogni docente insegna suonandovi come leader
- Apertura aule studio 09.00 - 24.00 dal lunedì al venerdì e sabato dalle 09:00 - 18:00
- 20 aule disponibili completamente attrezzate
- 16 pianoforti a coda e mezza coda
- 25 batterie complete
- 50 amplificatori per chitarra e basso
- 11 Impianti voce

...E molto altro ancora!

Siena Jazz - Accademia Nazionale del Jazz
tel. 0577271401 • info@sienajazz.it • sju.sienajazz.it • www.sienajazz.it

COMUNE DI SIENA
Provincia di Siena
REGIONE TOSCANA
AJS ASSOCIAZIONE JAZZISTICA SENESE
MiUR - AFAM
UFIP EARCREATED CYMBALS

IL JAZZ STANDARD
BUON CIBO, BUONA MUSICA

DI **ASHLEY KAHN**

QUANDO UN APPASSIONATO DI JAZZ O UN MUSICISTA VISITA NEW YORK, IL JAZZ STANDARD DI SETH ABRAMSON È UNA FERMATA OBBLIGATORIA. UNA MESCOLANZA DI JAZZ ECLETTICA (GIOVANI E VECCHI, TRADIZIONE BLUES ED ESPLORAZIONI D'AVANGUARDIA) ABBINATA ALLA DELIZIOSA CUCINA DI DANNY MEYER, UNO DEI MIGLIORI RISTORATORI DI NEW YORK

Se ancora non è chiaro da questa rubrica, lo dirò esplicitamente: *Scrapple From The Apple* vuol essere un mezzo per presentare molta della scena di New York a coloro che lavorano nella musica – musicisti, leader, agenti, manager – e al pubblico interessato alla musica. Coloro che vengono messi sotto i riflettori di questa rubrica sono tra le personalità più importanti da conoscere, quelle che stanno facendo qualcosa di nuovo. Molte delle loro storie (come quelle dei nightclub e dei bar e dei luoghi d'esibizione che sviluppano) spariranno, e alla fine saranno dimenticate. Questa rubrica è un tentativo di raccogliere le loro storie prima che ciò succeda.

Forse il mio giudizio è un po' viziato, ma credo che fra i migliori jazz club attivi oggi a New York – il Dizzy's, il Village Vanguard, il Blue Note, il Birdland – nessuno presenti una mescolanza di jazz più eclettica (giovani e vecchi, tradizione blues ed esplorazioni d'avanguardia) di quella del Jazz Standard. Inoltre, fra tutti i club di New York, nessuno serve cibo migliore di quello del Jazz Standard, collegato com'è al ristorante Blue Smoke. Quando un appassionato di jazz o un musicista visita New York, fidatevi: questa è una fermata obbligatoria. Avrò un pregiudizio forse: ma provate le costolette grigliate, e poi ditemi se non ho ragione.

La ragione per cui la cucina è così deliziosa è Danny Meyer, uno dei migliori ristoratori di New York, che ha sviluppato un approccio nuovo, basato sulla qualità, per creare ristoranti basati non solo su grandi chef, ma su una grande squadra che fornisce un'esperienza gastronomica a prezzi non proibitivi. La ragione per cui al Jazz Standard c'è della grande musica – sempre accattivante e spesso educativa per il modo in cui seleziona artisti nuovi ed emergenti – è l'ex-agente e chitarrista Seth Ambramson. Seth è un vecchi amico, e non ha mai vacillato nel lasciare che sia sempre la musica a segnargli la strada in tutto ciò che fa.

Ci racconti dove sei nato e cresciuto, e come ti sei ritrovato coinvolto nel jazz?

Sono cresciuto alla periferia di Berkeley Heights, New Jersey – ad appena quaranta minuti da New York – con due fratelli; io sono il mezzano. Nessuno dei miei genitori era un musicista, ma entrambi si sono preoccupati di darci un'istruzione musicale. Ho cominciato a suonare il pianoforte a sei anni e dopo un paio d'anni li ho convinti a farmi passare alla chitarra. Ne avevo tredici quando il mio insegnante mi ha dato il disco di Joe Pass "Virtuoso #2". Ho preso subito il virus del jazz. Mi iscrissi alla New York University, sia al corso di musica classica sia a quello di jazz, ma dovetti scegliere uno stile, e da allora in poi è stato il jazz. Finii sia nel loro programma musicale che in quello del business. È stato lì che ho incontrato Dave Douglas e Ben Allison e ho suonato nei loro gruppi, e ho potuto anche studiare con gente come Joe Lovano, Jim McNeely, Bobby Watson e molti altri ancora. Durante gli ultimi anni di corso suonavo in più di dieci gruppi!

Allo stesso tempo, feci un tirocinio alla Columbia Records con George Butler – colui che aveva ingaggiato Wynton e Branford Marsalis per l'etichetta, e aveva aiutato Miles Davis nel suo rientro sulle scene, negli anni Ottanta – e avevo aiutato a far arrivare il primo disco di Harry Connick Jr. in cima alle classifiche. Mi sono laureato con lode alla NYU e ho finito per lavorare con il produttore Jellybean Benitez, che aveva lanciato la carriera di Madonna; io gestivo la sua società di edizioni musicali. Poi lavorai per varie etichette, come la Warner Music e la Geffen Records, e nel frattempo suonavo nei club della città con diversi gruppi, in posti come il CBGB's, il China Club, il Nell's. Donny McCaslin e Matt Wilson erano in alcuni dei miei primi gruppi, negli anni Novanta.

E come hai cominciato a organizzare concerti jazz?
Ci sono arrivato perché ero deluso dal lavorare solo con le etichette e per un paio d'anni mi concentrai sulle esibizioni, con un po' di insegnamento. Ma poi conobbi Joel Chriss, che gestiva un'agenzia specializzata nel jazz e lavorava con alcuni dei miei musicisti preferiti, come Ahmad Jamal, Max Roach, Roy Haynes, Tommy Flanagan e tanti altri. Cominciai a lavorare per lui e imparai un sacco di cose, instaurando molte relazioni con jazzisti, proprietari di club e organizzatori di tutto il mondo. Portai all'agenzia un certo numero di musicisti destinati a riscuotere successo internazionale, fra cui Dave Douglas, Jacky Terrasson, Mark Turner, Kurt Rosenwinkel e Richard Bona. Attraverso quell'esperienza, maturai la decisione di andare alla ricerca di nuovi talenti.
Nei miei anni da agente, divenni sempre più interessato anche all'aspetto organizzativo. La ragione principale era che volevo assistere ai frutti del mio lavoro: partecipare ai concerti, ascoltare la musica e vedere di prima mano come il pubblico reagiva. Allo stesso tempo, così potevo anche lavorare con molti più artisti.

SETH ABRAMSON

JAZZ STANDARD / BLUE SMOKE

È stato questo a portarti al Jazz Standard?
In gran parte sì. Un amico mi ha presentato a James Polsky durante una partita di basket dei Knicks al Madison Square Garden: non ricordo chi vinse, ma probabilmente erano i Knicks! James stava aprendo un nuovo jazz-club sulla Ventisettesima Est: il Jazz Standard nel seminterrato, con un ristorante sulla strada, chiamato 27 Standard. Aprì nell'ottobre del 1997. Un paio d'anni dopo ero pronto a lasciare l'attività di agente e a lanciare la mia società, la Rabbit Moon Productions, con cui cominciai a organizzare concerti al Jazz Standard. Nel 2001 James vendette entrambi i locali a suo cugino Danny Meyer.
Danny è un ristoratore ben noto, che possedeva già alcuni dei migliori ristoranti della città, come lo Union Square Cafe, la Gramercy Tavern e l'Eleven Madison Park. Stava cambiando il modo in cui si faceva buona cucina a New York: nei suoi ristoranti non aveva solo del cibo eccellente, ma dava la priorità all'esperienza dei suoi ospiti. Era anche un appassionato di jazz ed era stato un DJ presso la radio del suo college a St. Louis, da ragazzo. Aveva il sogno di aprire un autentico posto specializzato in barbecue a New York. A quel tempo, non ce n'erano. È stata una sua idea quella di mettere insieme il cibo nazionale americano, il barbecue, con l'unica forma di musica davvero americana, il jazz.
Una delle cose di cui sono più fiero è l'essere stato coinvolto nella ristrutturazione del Jazz Standard: ho assunto degli esperti per migliorare l'impianto e l'acustica del club. Tutto ciò succedeva mentre il World Trade Center veniva distrutto dai terroristi, ma noi aprimmo lo stesso nel marzo del 2002: il nuovo ristorante si chiamava Blue Smoke, mentre il Jazz Standard mantenne il vecchio nome.

Il successo fu immediato? Che impatto aveste?
Nelle prime settimane c'erano file tutto intorno all'isolato! C'era molto clamore per via della musica – rilanciammo il club con il Jazz Composer's Collective Festival, perché era una parte importante della scena jazz newyorkese all'epoca – ma anche per via di Danny Meyer. Ben presto, quest'idea del barbecue divenne una moda e ristoranti del genere aprirono in tutta la città. Persino noi seguimmo la moda che avevamo creato: nel 2003 tenemmo la prima edizione dell'annuale Big Apple Barbecue Block Party, sulla Ventisettesima Strada, che poi si spostò di qualche isolato, nel Madison Square Park, e oggi è uno dei principali eventi estivi della città.
Diventai il direttore artistico del Jazz Standard, il che significa che oltre a programmare la musica cominciai a supervisionare anche tutta l'amministrazione del club, i tecnici del suono, gli addetti stampa, e anche a gestire tutta la pubblicità e il materiale stampato.
Una cosa che ho notato, dopo la riapertura, è stata che il pubblico di New York stava cambiando: la città stava cambiando. Molto aveva a che fare con l'11 settembre: la gente non voleva più star fuori fino a tardi. La "città che mai non dorme" adesso rincasava di buon'ora. Perciò decidemmo di cominciare i concerti più presto: e lo facciamo ancora. La maggior parte delle serate abbiamo due set, uno alle sette e trenta e l'altro alle nove e trenta, che è presto in confronto agli orari tradizionali per il jazz, ma per noi funziona: chi l'ha detto che la musica migliore si fa solo a mezzanotte?
Una delle frasi preferite di Danny è: "Chi ha stabilito la regola che...?". Mette sempre in discussione le regole tradizionali che sembrano scolpite nella pietra. Devo dire che è stato bellissimo lavorare a così stretto contatto con Danny e la sua squadra. La gestione di un club può essere molto dura, specialmente a New York: è stato importante avere l'appoggio di professionisti come loro, che erano sempre interessati a trovare un modo migliore per fare le cose.

Parlaci della filosofia che segui nel programmare concerti al Jazz Standard. In che cosa differisce da quella degli altri jazz-club della città?
Negli anni, ho cercato con molta decisione di sviluppare l'identità e il marchio del club attraverso le scelte di programmazione, che comprendono anche i dischi realizzati presso di noi. La mia filosofia si basa sull'inclusione: non volevo presentare solo le leggende, quelle già famose nel campo del jazz. Quando abbiamo aperto, gli altri principali jazz club di New York erano il Village Vanguard, il Blue Note, lo Sweet Basil's, il Birdland, e tutti tendevano a ingaggiare un nome famoso per suonare nel corso della settimana, dal martedì alla domenica, con un gruppo stabile il lunedì sera. In moltissimi casi funziona ancora così.
Io ero convinto che fosse molto importante far crescere la nuova generazione di leader, che però all'inizio potevano attirare pubblico solo per una singola serata. Per questo ho deciso di non limitarmi a ingaggiare per tutta la settimana, anche se ciò significava avere molti più spettacoli da organizzare, e molto più lavoro nel complesso. Inoltre non mi vedevo come colui che "ingaggia": preferivo pensare a me stesso come a un "curatore", che programma un club nella stessa maniera coerente con cui un direttore artistico lo fa in un teatro.
Capii questa filosofia di prima mano, grazie alla mia esperienza come agente. Mi piace mettere insieme nuovi progetti con gli artisti – mettere insieme dei gruppi di all stars, per così dire – ma anche collaborare con loro per mettere a disposizione un posto dove sviluppare progetti nuovi. Per esempio, abbiamo presentato Dave Douglas per un'intera settimana in occasione del suo quarantesimo compleanno, con un'idea molto ambiziosa: un gruppo diverso per ciascun set del suo ingaggio. Ciò significa dodici gruppi diversi, molti dei quali con musica nuova e altri con roba più vecchia che suonava da anni. È stata una settimana straordinaria, e da allora non ha più ripetuto una simile impresa in nessun altro posto.
Come curatore, ho anche sviluppato programmi che sono in esclusiva per il Jazz Standard, per esempio la serie di inviti in duo affidata a Fred Hersch, che è arrivata al decimo anno: ha suonato in concerti speciali un po' con tutti, da Joshua Redman, Brad Mehldau, Jason Moran e Ravi Coltrane fino ad Anat Cohen, Kurt Elling, Kenny Barron ed Esperanza Spalding. Un altro progetto speciale che ho sviluppato è il festival "The Tango Meets Jazz", diretto dal pianista Pablo Ziegler, che è stato il direttore musicale di Astor Piazzolla per molti anni; fino a tempi recenti, avevamo l'esclusiva per l'orchestra di Maria Schneider a New York.

CECILE MCLORIN SALVANT

Suppongo ci siano stati molti momenti al Jazz Standard di cui vai fiero: il club è già nella sua seconda decade di vita.
Certo: ci sono stati fin troppi momenti straordinari qui. Il Jazz Standard è il posto in cui David Bowie ha ascoltato e conosciuto per la prima volta Maria Schneider, e dove sono nati gli Hot 9, dopo che Steven Bernstein mi chiamò per dirmi che aveva l'idea di fare qualcosa di speciale con Henry Butler. Non ci ho nemmeno pensato su, ho detto: facciamolo!
Altri ricordi importanti per me sono quelli di Allen Toussaint che suonava come ospite della Preservation Hall Jazz Band, nel Capodanno successivo all'uragano Katrina. Donammo una parte degli incassi a un'associazione di volontari di New Orleans, e aiutammo il pubblico newyorkese a ricordarsi di ciò che stava succedendo a New Orleans. Un'altra volta abbiamo organizzato il concerto per gli ottant'anni di Illinois Jacquet, durante il quale ricevette l'omaggio del Sindaco di New York. Nel 2002 abbiamo presentato Wynton Marsalis in una serata speciale in cui si riuniva con il suo famoso settetto. Nel 2004 Jamie Cullum ha suonato qui in occasione del suo primo cd americano. Fin da allora era chiaro che sarebbe diventato una stella. Abbiamo ospitato il primo ingaggio del duo fra Luciana Souza e Romero Lubambo, che hanno fatto il tutto esaurito in tutte le serate: ed eravamo a metà agosto, di solito il mese più fiacco dell'anno. Abbiamo avuto il duo di Fred Hersch con Nancy King, registrato dal vivo e poi candidato per un Grammy.
Ma se mi chiedi di che cosa vado più fiero in assoluto, penso sia il fatto che il Jazz Standard abbia dato a un gran numero di artisti ora celebri l'occasione di esibirsi per la prima volta in un grande jazz-club di New York. La lista è strepitosa: Ambrose Akinmusire, Ben Allison, Bill Charlap, Anat Cohen, Dafnis Prieto, Robert Glasper, Hiromi, Vijay Iyer, José James, Julian Lage, Lionel Loueke, Rene Marie, Jason Moran, Danilo Pérez, Gregory Porter, Kurt Rosenwinkel, Christian Scott, Esperanza Spalding, Miguel Zenon, e tanti altri.

JOSHUA REDMAN

MADISON SQUARE PARK

So che ti sei allargato anche al di fuori del Jazz Standard e organizzi anche altri eventi in città. Puoi parlarcene?
Certo. Nel corso degli anni, la mia società, la Rabbit Moon Productions, Inc., è stata coinvolta in molti eventi speciali a New York, e non solo. Abbiamo collaborato per produrre eventi durante la visita di Papa Benedetto XVI, fra cui un concerto nel Bronx con trentamila persone nel pubblico. Ero lì sul palco, con il Papa e Kelly Clarkson: un'esperienza surreale! Abbiamo dato inizio al programma musicale per il Big Apple Barbecue Block Party e l'abbiamo prodotto per undici anni, prima che venisse affidato a un'altra agenzia. Solo pochi anni fa, a Londra, ho prodotto un concerto alla prestigiosa Wigmore Hall, con il compositore e sassofonista Patrick Zimmerli, Luciana Souza e Gary Versace.
Oltre al Jazz Standard, il programma più duraturo prodotto dalla Rabbit Moon è una serie di concerti gratuiti all'aperto nel Madison Square Park. Lo facciamo da più di dodici anni, per conto della New York's City Parks Foundation, con un sacco di musica folk e persino rock, ad esempio Sharon Jones & The Dap Kings, Ledisi, Dr. Lonnie Smith, John Scofield, Loudon Wainwright, Suzanne Vega, Jon Cleary e i Dumpstaphunk di Ivan Neville. È una serie molto eclettica, che comprende una vasta gamma di generi musicali.
Devo menzionare il fatto che produco anche registrazioni dal vivo, cosa che mi piace molto: due hanno ricevuto candidature al Grammy, e quella che ho fatto con la Mingus Big Band la notte di Capodanno ha vinto come "miglior disco per grande complesso jazz", nel 2011. Fra gli altri dischi che ho prodotto, ci sono "Flamenco Sketches" di Chano Dominguez, per la Blue Note, e "The Seeker" di Azar Lawrence.

Ho sentito che continui anche a suonare e a comporre.
L'anno scorso ho scritto una ballad per Houston Person, intitolata *Something Personal*, e lui mi ha fatto l'onore di registrarla presso gli studi di Rudy Van Gelder e poi di farne la title-track per il suo ultimo disco, uscito nell'ottobre scorso. Ne sono davvero orgoglioso!

C'è quacos'altro che vorresti aggiungere?
Solo che continuo a impegnarmi per trovare altri grandi artisti e aiutarli a crescere, e per rimanere coinvolto in tutti gli aspetti creativi della musica. E anche se non mi guadagno da vivere suonando, mi piace fare anch'io qualche concerto di tanto in tanto: è ancora una grossa parte della mia vita e lo sarà sempre. Mi aiuta a impostare tutto ciò che faccio in modo positivo

DANIELE**SCANNAPIECO** > SAX, DARIO**DEIDDA** > EL. BASS, TOMMASO**SCANNAPIECO** > DOUBLEBASS, GREG**HUTCHINSON** > DRUMS

PICANTO NOVITA'

ALESSANDRO GUIDO
INNER CIRCLE
featuring
ALESSANDRO GUIDO
ROCCO RICCELLI
FABIO GUAGLIARDI
ALESSIO SISCA

SIMONA DE ROSA
WAVES
featuring
SIMONA DE ROSA
D.LE SCANNAPIECO
MICHELE DI MARTINO
T.SO SCANNAPIECO
LUIGI DEL PRETE

ANDREA MOLINARI
L'ERA DELL'ACQUARIO
featuring
ANDREA MOLINARI
LOGAN RICHARDSON
DOMENICO SANNA
LUCA FATTORINI
MARCO VALERI

PICANTO CATALOGUE

www.picantorecords.com > info@picantorecords.com
Ufficio Stampa: Francesca Panebianco > press@picantorecords.com
acquista on line su **www.jazzos.com**

Egea Distribution
Corso Mazzini, 12 - 12037 Saluzzo (CN)
Tel. 0175 217323 Fax: 0175 475154
info@egeamusic.com www.egeamusic.com

international records DISTRIBUTION

WWW.IRD.IT

LA PASSIONE DELLA BUONA MUSICA DA 40 ANNI

- tel 0362.918397
- www.ird.it
- e-mail ird@ird.it
- fb www.ird.it/mipiace.htm

Sospensiva - L'insostenibile leggerezza dell'estasi - Dodicilune

Felice Clemente, Javier Pérez Forte
Evolución - Crocevia Di Suoni

Daniele Di Bonaventura Band'Union
Live

Renato Sellani - Sellani On Steinway
Philology

Nicola Conte presents Stefania Dipierro
Natural - Farout

Keptorchestra meets Steve Lacy
Sweet Sixteen - Caligola

Emanuele Cisi, Feat. Eric Reed
Clear Days, Windy Nights - Abeat

Stan Getz - Moments In Time
Resonance

Gianfranco Menzella Quartet
My Favourite Songs - Philology

Alexander Von Schlippenbach
Jazz Now! - Intuition

Rita Marcotulli, Ares Tavolazzi, Alfredo Golino
Triokàla - Nicolosi

designed by freepik.com

artesuono

Stefano Amerio & artesuono: 51st GRAMMY AWARDS - Nomination for Best Vocal Jazz Album

Giorgio Pacorig / Zeno De Rossi
"SLEEP TALKING" - ART 146

Giorgio Pacorig *pianoforte*
Zeno De Rossi *batteria*

Guido Santoni / Danilo Gallo / U.T. Gandhi
"FIT TO FLY' " - ART 122

Guido Santoni *pianoforte*
Danilo Gallo *contrabbasso*
U.T. Gandhi *batteria*

Enrica Bacchia / Massimo Zemolin / Stefano Graziani
"CHANCE" - ART 143

Enrica Bacchia *voce*
Massimo Zemolin *chitarra*
Stefano Graziani *chitarra*

Juri Dal Dan & Clara Rivieri Octet
"IN THE STILL OF THE NIGHT" - ART 138

Clara Rivieri *voce*
Juri Dal Dan *pianoforte*
Paolo Mazzoleni *contrabbasso*
Alessandro Mansutti *batteria*
Olga Zakharova, Marco Toso, Margherita Cossio, Andrea Musto *quartetto d'archi*

Juri Dal Dan Trio + Francesco Bearzatti
"JOSEF" - ART 140

Juri Dal Dan *pianoforte*
Romano Todesco *contrabbasso*
Alessandro Mansutti *batteria*

special guest **Francesco Bearzatti** *sax tenore e clarinetto*

Nevio Zaninotto / Renato Chicco / Andrew Watson
"WALKING ON THE COOL SIDE" - ART 131

Nevio Zaninotto *sassofono tenore e soprano*
Renato Chicco *organo Hammond*
Andrew Watson *batteria*

Francesco Minutello F.M. 4et
"BOUNDARY" - ART 135

Francesco Minutello *tromba e flicorno*
Gianpaolo Rinaldi *pianoforte, Rhodes e synth*
Simone Serafini *contrabbasso e basso elettrico*
Pablo De Biase *batteria*

Distribuzione: Amazon.it e tutti i maggiori portali di download digitale

1° classificato STUDI DI REGISTRAZIONE
1° classificato FONICI

JAZZIT AWARDS 2014

... dove ritrovi il suono perso altrove ...

artesuono recording studios

"lo studio di registrazione del Jazz"

www.artesuono.it - info@artesuono.it

jando music presenta

NEW release

DUO TAUFIC
BARBARA CASINI
TERRAS

EDUARDO TAUFIC piano
ROBERTO TAUFIC chitarra
BARBARA CASINI voce

NEW release

ENRICO PIERANUNZI
MY SONGBOOK

with SIMONA SEVERINI

NEW release

MICHAEL ROSEN
SWEET 17

MICHAEL ROSEN sax tenore
LAGE LUND chitarra
RALPH ALESSI tromba
DOMENICO SANNA piano
MATT PENMAN contrabbasso
BILL STEWART batteria

NEW release

AMEEN SALEEM
THE GROOVE LAB

AMEEN SALEEM | CYRUS CHESTNUT
JEREMY CLEMONS | STACY DILLARD
ROY HARGROVE | GREGORY HUTCHINSON
CRAIG MAGNANO | MAVIS SWAN POOLE
RAMONA DUNLAP

Coproduzione Via Veneto Jazz

www.jandomusic.com

© FABRIZIO GIAMMARCO

Kurt Elling

SUONARE LA VOCE

CANTANTE, MA NON SOLO. ANCHE PAROLIERE, COMPOSITORE, ESPERTO DI VOCALESE, SHOWMAN CONSUMATO. E UOMO DI VASTA CULTURA, CON PROFONDI INTERESSI PER LA LETTERATURA, IL TEATRO, L'ARTE, LA FILOSOFIA E LA SPIRITUALITÀ. INSOMMA, KURT ELLING NON È SOLO «LA MIGLIOR VOCE MASCHILE DI OGGI» (COME L'HA DEFINITO IL NEW YORK TIMES), MA UN ARTISTA A TUTTO TONDO. L'USCITA DEL SUO ULTIMO DISCO, "PASSION WORLD" (CONCORD, 2015), È L'OCCASIONE PER FAR LUCE SULLA SUA CARRIERA

DI **SERGIO PASQUANDREA**

01

UN TEOLOGO NEI JAZZ CLUB

GLI ESORDI

NATO A CHICAGO NEL 1967, KURT ELLING SEMBRAVA AVVIATO A SEGUIRE LA CARRIERA DI SUO PADRE, DIVENTANDO UN PASTORE PROTESTANTE. INVECE L'AMORE PER IL CANTO JAZZ HA AVUTO IL SOPRAVVENTO. ABBANDONATI GLI STUDI DI TEOLOGIA A UN PASSO DALLA LAUREA, ELLING COMINCIA A FREQUENTARE IL RICCO AMBIENTE JAZZISTICO DELLA SUA CITTÀ. NEL 1995 BRUCE LUNDVALL ASCOLTA UN SUO DEMO E GLI PROPONE UN CONTRATTO CON LA BLUE NOTE

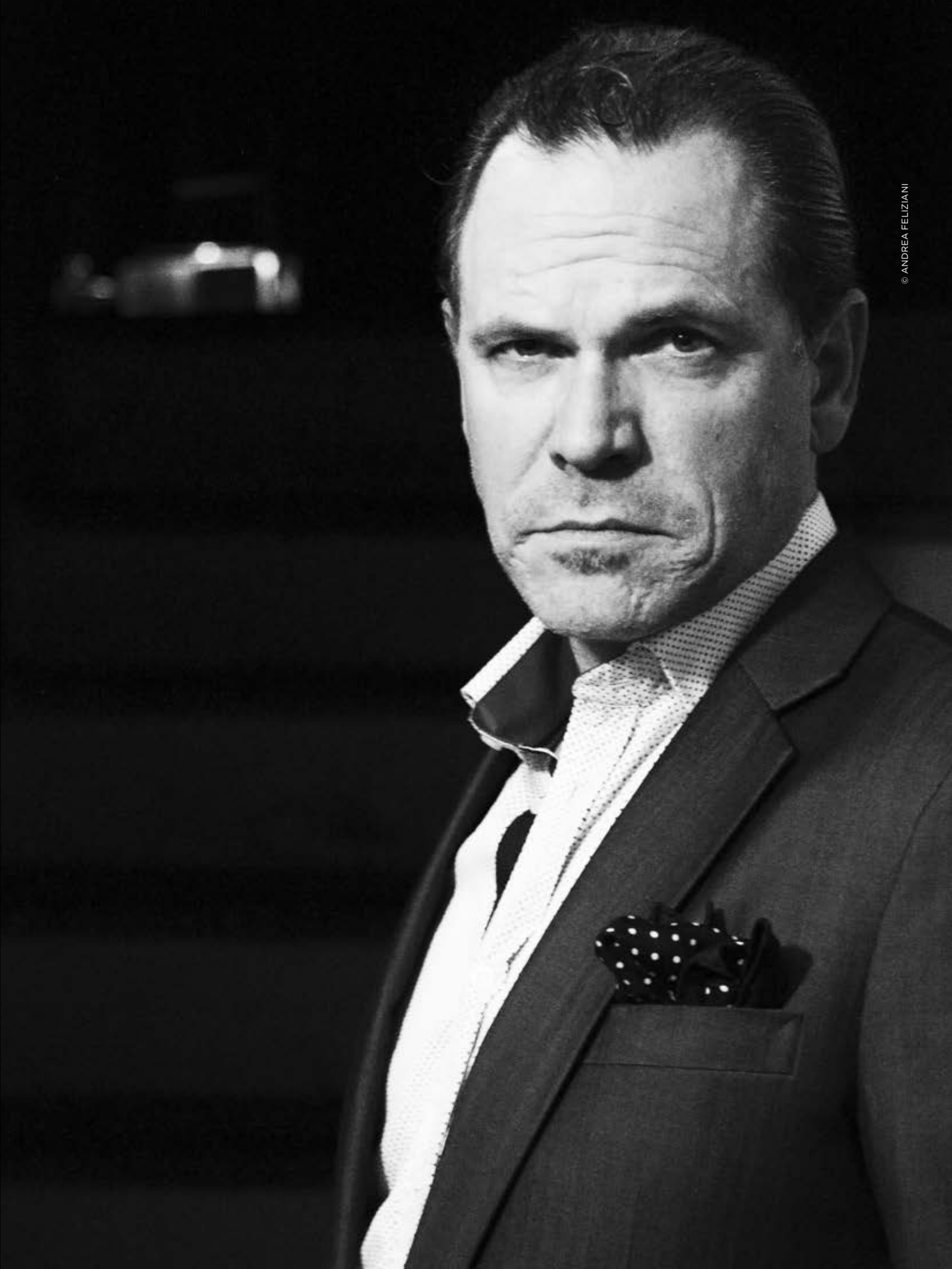
DI **SERGIO PASQUANDREA**

VOCI MASCHILI, VOCI FEMMINILI

Facciamo una scommessa. Se a un appassionato di jazz medio si chiedesse di nominare dieci grandi voci femminili del jazz, i nomi fiocherebbero senza grandi difficoltà. Se invece la stessa domanda riguardasse le voci maschili, le difficoltà ci sarebbero eccome. Per di più, fra i nomi rientrerebbero artisti che non si sono dedicati in esclusiva al jazz: ad esempio crooners come Frank Sinatra o Tony Bennett, o blues shouters come Jimmy Rushing e Big Joe Turner. Oppure strumentisti che hanno praticato anche il canto, come Louis Armstrong, Jelly Roll Morton, Jack Teagarden, Ray Nance, Nat "King" Cole (che iniziò come pianista e passò al canto quasi per caso), Chet Baker, George Benson.

Certo, vi è una genealogia di cantanti jazz maschi: Joe Williams, Johnny Hartman, Mel Tormé, Cab Calloway, Billy Eckstine, Jimmy Scott, Andy Bey, Al Jarreau, Bobby McFerrin, Mark Murphy, Jon Hendricks, e più di recente Gregory Porter, José James o Kevin Mahogany. Ma è innegabile che la vocalità jazz sia strettamente legata alle voci femminili, da Billy Holiday, Ella Fitzgerald e Sarah Vaughan in poi.

Già solo questo basterebbe a fare di Kurt Elling una mosca bianca. Ma non c'è solo questo: oltre a essere la miglior voce maschile emersa in ambito jazz negli ultimi quindici o vent'anni, Elling è anche un musicista completo, compositore, paroliere, oltre che improvvisatore di vaglia. Uno che non si è mai accontentato di stare davanti alla band, cantare il tema e poi farsi da parte, ma anzi si è sempre confrontato alla pari con i propri partner musicali, non indietreggiando davanti a nessuna sfida.



© ANDREA FELIZIANI

Al liceo, continua a frequentare il coro, nonostante «fosse una cosa assolutamente non cool, un'attività da nerd e così via, ma io lo facevo lo stesso, perché ero certo che fosse bella e che mi ripagasse tramite l'esperienza e l'amicizia»

NEL CORO DELLA CHIESA

Gli esordi di Kurt Elling sono tra i più improbabili per un cantante jazz. Nato a Chicago il 2 novembre 1967, figlio di un pastore protestante, cresce nel severo ambiente delle chiese luterane, dove l'unica forma di canto ammessa è quella degli inni religiosi. Lì comincia ad appassionarsi alla vocalità, entrando a far parte del coro della chiesa, diretto da suo padre. Durante gli anni della scuola elementare e media ha occasione di continuare a praticare la musica, suonando anche il pianoforte, il violino, il corno francese e la batteria. Ad ogni modo, fino a questo punto i suoi interessi sono rivolti soprattutto alla musica sacra e a quella classica (egli stesso ha ricordato come avesse imparato il contrappunto studiando i mottetti di Bach). Al liceo, continua a frequentare il coro, nonostante «fosse una cosa assolutamente non cool, un'attività da nerd e così via, ma io lo facevo lo stesso, perché ero certo che fosse bella e che mi ripagasse tramite l'esperienza e l'amicizia».

DAVE BRUBECK

NON CI SONO CANTANTI JAZZ?

COLPA DEI CORI (CHE NON CI SONO)

«Se la vocalità maschile nel jazz è così poco praticata, credo che uno dei motivi fondamentali sia che nelle scuole non ci sono cori in cui cantare. Devi avere la musica intorno tutto il tempo, da quando sei molto piccolo, per poterti sentire a tuo agio con quell'espressione, con il fatto di cantare a voce alta, con sicurezza. Cantare in coro, collaborare con gli altri cantanti, sono tutte abilità con cui bisogna imparare a sentirsi a proprio agio, molto prima di cominciare a pensare: «Ehi, forse potrei fare questo nella vita!». Se non c'è tutto ciò, allora le radici necessarie per far venire fuori dei cantanti sono recise, anzi sono un vero deserto. Come puoi fare in modo che nascano dei grandi cantanti, se non hai tutto un oceano di cantanti nella media, cantanti felici di esserlo? Non succederà mai. E ovviamente devi anche mettere in conto le persone che hanno un talento per il canto, ma non hanno la possibilità di svilupparlo. Se proprio continueranno ad avere voglia di far musica, prenderanno una chitarra e suoneranno rock o pop. E canteranno allo stesso modo in cui suonano la chitarra, non si impegneranno mai a sviluppare la propria voce. È per questo che i cantanti pop cantano in maniera così orrenda: ce ne sono davvero pochi, nel pop e nel rock, che siano davvero bravi. Ce ne sono che mugolano, strillano, urlano, ce ne sono altri che sussurrano, o che pronunciano il testo in maniera enfatica. Ma sono, semplicemente, cattivi cantanti. Alcuni hanno successo e diventano ricchi, ma rimangono sempre cantanti da schifo!».
(Kurt Elling)

ELLA FITZGERALD

DI GIORNO KANT, DI SERA IL JAZZ

Quando è il momento di iscriversi al college, Elling sceglie di seguire la tradizione familiare («nella famiglia di mio nonno c'erano almeno sei ministri di culto per generazione») e si iscrive al Gustavus Adolphus College di St. Peter, in Minnesota, un istituto privato affiliato alla Chiesa Luterana Evangelica, dove nel 1989 prende un diploma in Storia e in Religione, oltre a continuare a cantare nel coro. Ma è proprio in questi anni che si risveglia in lui l'amore per il jazz. Fra le sue prime passioni, ci sono Herbie Hancock, Ella Fitzgerald, Dave Brubeck e Dexter Gordon.

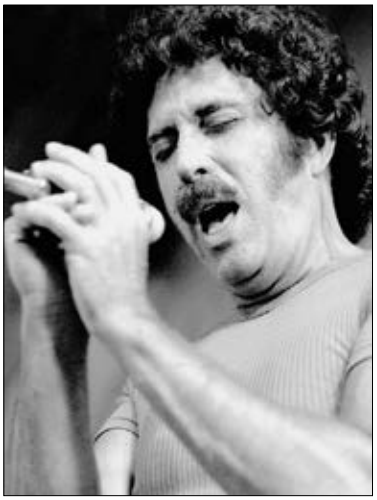
Da questo momento in poi, la sua vita prende un doppio binario: durante la giornata studia presso la facoltà di Teologia dell'Università di Chicago, la sera frequenta i jazz club della città, dove entra in contatto con molti musicisti locali, fra i quali i sassofonisti Von Freeman ed Ed Petersen. «Di giorno leggevo Kant e Schleiermacher, cercando di capirci qualcosa», ha raccontato, «mentre di notte suonavo nei club, e ovviamente non si possono fare bene entrambe le cose. Alla fine, il sabato sera ha vinto sulla domenica mattina». Nel 1992, quando gli manca un solo credito per la laurea, il venticinquenne Kurt Elling lascia gli studi universitari e decide di tentare la carriera come musicista.

NEI CLUB DI CHICAGO

Nei successivi tre anni, canta in locali come il Green Mill e il Milt Trenier's, affinando le proprie abilità di jazzista e mantendendosi con ogni genere di lavori, dal barista al traslocatore («Lavoravo sulla mia tecnica, vivendo in un monolocale da centocinquanta dollari al mese. Lì mi esercitavo e rimuginavo e scrivevo frammenti di poesie sui muri»). In questo periodo studia i diversi stili di canto jazzistico, dallo scat al vocalese, e ne sviluppa addirittura uno proprio, che chiama *ranting* (letteralmente, "invettiva"). Si tratta di improvvisare non solo la linea melodica dell'assolo, ma anche il testo, che consiste in un libero flusso verbale guidato più dalle associazioni di idee che non dal senso (qualcosa a metà fra la scrittura automatica dei surrealisti e quella dei poeti beat). Se ne può ascoltare un esempio in *Endless*, incluso nel disco Blue Note "The Messenger" (1995).

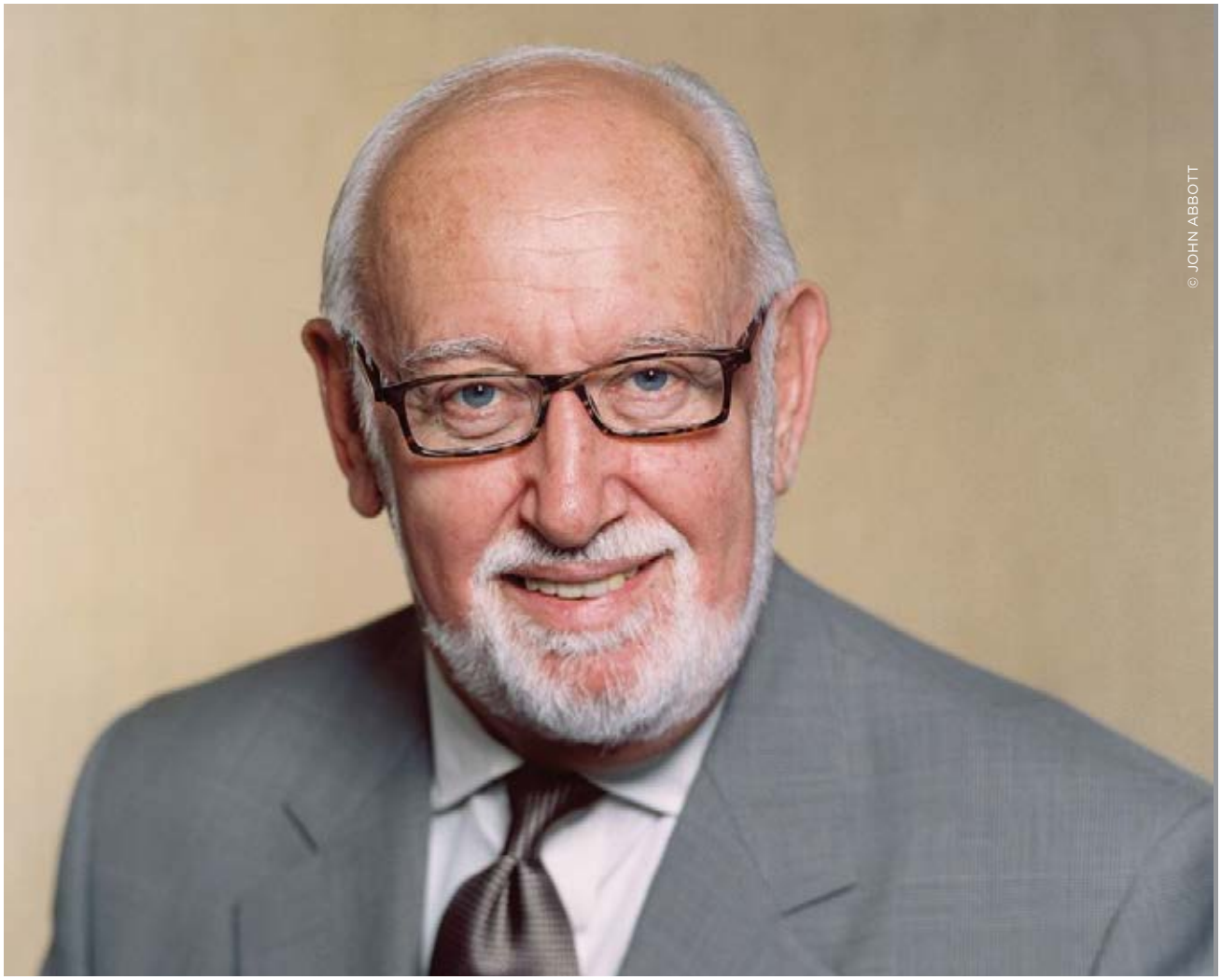
Fra le sue principali influenze, Mark Murphy e Jon Hendricks, con i quali avrà modo di lavorare in futuro. Elling comincia anche a suonare con musicisti che avranno un grosso peso nella sua carriera futura, come il batterista Paul Wertico, il pianista Laurence Hobgood e il contrabbassista Rob Amster. Gli ultimi due, in particolare, saranno i suoi più stretti collaboratori per i successivi vent'anni.

Nel 1995 Elling decide di portare Hobgood, Amster e Wertico in studio, per incidere del materiale su cui avevano già lavorato insieme dal vivo. Ne vengono fuori nove brani, che – su consiglio di un amico, il pianista Fred Simon – il cantante spedisce a Bill Traut, un manager attivo a Los Angeles. Traut, dopo aver ascoltato il nastro, lo passa a Bruce Lundvall, che in quel periodo dirigeva la Blue Note. Lundvall rimane entusiasta di ciò che ascolta e telefona immediatamente a Elling per proporgli un contratto con la sua casa discografica. Quel demo sarà il punto di partenza per il primo disco di Kurt Elling, "Close Your Eyes", che esce per la Blue Note nel 1995.



MARK MURPHY

JON HENDRICKS



PRONTO? SONO BRUCE LUNDVALL

KURT ELLING ALLA BLUE NOTE

Non so come ci si dovrebbe comportare quando si è un venticinquenne sconosciuto e pieno di speranze e si riceve una telefonata dal presidente della Blue Note alle nove di un mercoledì mattina, ma io ero ancora mezzo addormentato perché la sera prima avevo suonato a un concerto per trenta dollari. Ciò mi ha consentito di sembrare molto più rilassato in tutto quell'affare, rispetto a come avrei reagito in un'altra situazione.
«Pronto?»
«Pronto! Parlo con Kurt Elling?»
«Sì.»
«Bene, sono Bruce Lundvall della Blue Note! Ho la tua cassetta che gira nella mia automobile proprio in questo momento: l'ho avuta da Bill Traut. Ascolta, sta andando proprio adesso!» e avvicina il telefono perché io possa sentirlo.
«Fico».
«Puoi giurarci che è fico! La adoro! Ascolta, non hai ancora un contratto con nessuno, vero? Voglio dire: Bill non ha ancora firmato un contratto con nessuno, vero? Perché devo averti fra gli artisti Blue Note.»
«No, per me va bene.»
«Grandioso! Bene, quand'è che suoni?»
«Ehm, lunedì prossimo a Chicago, in un club che si chiama Green Mill».
«Benissimo! Prendo l'aereo e vengo lì a conoscerti, giovanotto. Posso chiamare Bill per dare inizio alla cosa? Voglio avere un contratto firmato alla fine di questo mese! Per te va bene?».
«Certo. Ok. Mi pare splendido...».
Non c'è bisogno di dire che non rimasi rilassato a lungo, dopo aver riagganciato il telefono. Ma Bruce mantenne la parola e ci incontrammo per la prima volta al Mill la sera del lunedì seguente e non molto tempo dopo firmammo il contratto.
(dal sito: http://kurtelling.com/music/close_your_eyes)

02

C'È UNA NUOVA VOCE SULLA SCENA

IL PERIODO BLUE NOTE

KURT ELLING INCIDE CON LA BLUE NOTE PER OTTO ANNI, DAL 1995 AL 2003, DURANTE I QUALI PRODUCE SEI DISCHI DI GRANDE QUALITÀ, CHE LO FANNO AFFERMARE COME UNA DELLE VOCI PIÙ INTERESSANTI SULLA SCENA JAZZ CONTEMPORANEA. LO ACCOMPAGNA UN MANIPOLO DI COLLEGHI, FRA CUI L'AMICO LAURENCE HOBGOOD, PIANISTA MA ANCHE RESPONSABILE DEGLI ARRANGIAMENTI

DI **SERGIO PASQUANDREA**

LA VOCE E GLI STRUMENTI

"Close Your Eyes", il primo disco di Kurt Elling per la Blue Note, rivela già molti dei tratti che caratterizzeranno la sua produzione successiva. A partire dalla scelta del repertorio, varia e intelligente. Ci sono innanzi tutto una serie di standard decisamente poco frequentati: oltre alla title-track, figurano infatti *Ballad Of The Sad Young Men*, *Wait Till You See Her* e *Never Never Land*. Ci sono brani originariamente strumentali, a cui Elling ha aggiunto il testo: *Dolores* di Wayne Shorter (ribattezzato *Dolores' Dream*), *The Eye Of The Hurricane* di Herbie Hancock (qui semplicemente *Hurricane*) e *Audrey* di Dave Brubeck e Paul Desmond (che figura con il titolo *Those Clouds Are Heavy, You Dig?*). E infine c'è del materiale originale, firmato da Elling da solo o in collaborazione con gli altri musicisti, in particolare con il pianista Laurence Hobgood. Uno dei brani (*Now It's Time That Gods Came Walking Out*) è persino basato su una lirica di Rainer Maria Rilke, a testimonianza dell'interesse di Elling per i riferimenti letterari colti.

Ma a fare la differenza è soprattutto il trattamento dei pezzi, e in particolare il ruolo che il leader assume all'interno della band. Elling tratta la propria voce come uno strumento, a pari titolo degli altri nel gruppo, interagisce con loro (si ascolti ad esempio il duetto voce-pianoforte che apre la prima traccia, *Close Your Eyes*), improvvisa usando lo scat e soprattutto rimodella profondamente ognuno dei brani.

© MICHELE CANTARELLI

JON HENDRICKS E ANNIE ROSS

IL VOCALESE

GLI ASSOLO SI FANNO A VOCE

Pare che il primo a usare il termine "vocalese" sia stato il grande critico Leonard Feather, che volle fare un gioco di parole tra il termine *vocalise* ("vocalizzo") e il suffisso "-ese", che indica una lingua. Il vocalese è la risposta a un grosso problema che da sempre affligge i cantanti di jazz: come andare al di là della mera esecuzione del tema? Le risposte sono molteplici: variandolo (come faceva, ad esempio, Billie Holiday), oppure usando lo scat (l'esempio preclaro è Ella Fitzgerald). Oppure, per l'appunto, usando il vocalese. Vale a dire, prendendo a prestito un assolo strumentale già registrato da qualcun altro e aggiungendovi un testo.
Feather usò per la prima volta il termine riferendosi al trio vocale di Dave Lambert, Jon Hendricks e Annie Ross, che a metà anni Cinquanta rese popolare questo stile (fra i loro dischi, va ricordato perlomeno il seminale "Sing A Song Of Basie", Atlantic, 1957). Ma pare che uno dei primi a praticarlo sia stato Eddie Jefferson (1918-1979), che lo applicò all'assolo di Coleman Hawkins su *Body And Soul* e a quello di James Moody su *I'm In The Mood For Love* (reintitolato *Moody's Mood For Love*). Altro pioniere dello stile fu King Pleasure (nome d'arte di Clarence Beeks, 1922-1981), che incise versioni vocali di diversi assolo be bop, fra cui quello di Charlie Parker su *Parker's Mood* (anch'esso opera di Eddie Jefferson), e realizzò una celebre versione di *Red Top* insieme a una giovane Betty Carter.
Il vocalese conobbe la sua massima fortuna negli anni Cinquanta e Sessanta grazie a Jon Hendricks, che ne rimane il più celebre e dotato praticante. I testi da lui scritti sono spesso arguti, ricchi di un humour graffiante e surreale, non di rado arricchiti da un uso creativo del gergo jazzistico. Il suo trio con Dave Lambert e Annie Ross (poi sostituita Yolande Bavan) fu per anni l'alfiere del vocalese. Altri caposaldi del genere sono la versione di *Twisted* incisa da Annie Ross sull'assolo di Wardell Gray e quella di *Doodlin'* eseguita da Sarah Vaughan sull'assolo di Horace Silver. Nel 1969 vennero fondati i Manhattan Transfer, che ancor oggi portano avanti tale tradizione. I membri originari del gruppo erano Tim Hauser, Erin Dickins, Marty Nelson e Pat Rosalia, ma l'incarnazione più celebre è quella che prese forma nel 1973, con Tim Hauser, Alan Paul, Janis Siegel e Laurel Massé (quest'ultimo morto prematuramente nel 1978 e sostituito da Cheryl Bentyne). Il gruppo incise nel 1979 una celebre versione di *Birdland*, con testo di Jon Hendricks, contenuta nel disco "Extensions" (Atlantic). I Manhattan Transfer sono ancora attivi, anche se dopo la morte del fondatore Tim Hauser gli è subentrato Trist Curless.
Fra gli altri cantanti che hanno praticato questo stile, vanno ricordati almeno Babs Gonzales, Al Jarreau, Mark Murphy, Slim Galliard, Leo Watson e Cab Calloway.

Il brano [*Dolores' Dream*] prosegue poi con acrobatici virtuosismi vocali, arguti riferimenti metatestuali (vengono citati il Green Mill, dove lo stesso Elling si esibiva, e il sassofonista Von Freeman, tra i primi mentori del cantante) e un furioso assolo scat. Senza dimenticare uno splendido assolo di pianoforte di Hobgood

SCAT, VOCALESE E BRANI ORIGINALI

Ne è un esempio *Dolores' Dream*, in cui Elling inizia eseguendo a cappella la sinuosa melodia shorteriana, a cui aggiunge un testo dalle cadenze ginsberghiane, che descrive un personaggio intento a girovagare per i jazz-club di Chicago alla ricerca di una donna sfuggente: «La bianca, elettrica padella di un giorno / minacciava di scottarci tutti / grasso che frigge, sfrigolando: rancida Chicago che va a fondersi, / asfissiata in pesante, lanoso sudore, / la città conosceva un triste rimpianto / per la lunga permanenza nella pesantezza estiva. / Nessuno scampo. Delirio. / Perciò me ne andai sottoterra. / Forse avrei sognato di Dolores, / dei suoi capelli castano-ramati e dei suoi occhi nocciola». Il brano prosegue poi con acrobatici virtuosismi vocali, arguti riferimenti metatestuali (vengono citati il Green Mill, dove lo stesso Elling si esibiva, e il sassofonista Von Freeman, tra i primi mentori del cantante) e un furioso assolo scat. Senza dimenticare uno splendido assolo di pianoforte di Hobgood, che per tutto il brano continua a dialogare con la voce del leader. *Those Clouds Are Heavy, You Dig?* trasforma il brano di Brubeck/Desmond in un lungo vocalese, ispirato a un racconto di Rilke intitolato *Come avvenne che un ditale diventò il buon Dio*.
Quanto al materiale originale, si va dal modaleggiante *Hide The Salome* (arricchito da un assolo di Von Freeman) a *Married Blues*, un monologo recitato da Elling su una base strumentale dalle afmosfere free, dal romantico *Storyteller Experiencing Total Confusion* alla sensuale e sofisticata bossa nova di *Never Say Goodbye (For Jodi)*, fino al sognante *Remembering Veronica*, che chiude il disco e in cui il falsetto di Elling sembra evocare certi brani di Milton Nascimento.

WAYNE SHORTER

LAURENCE E ROB

COMPAGNI DI STRADA

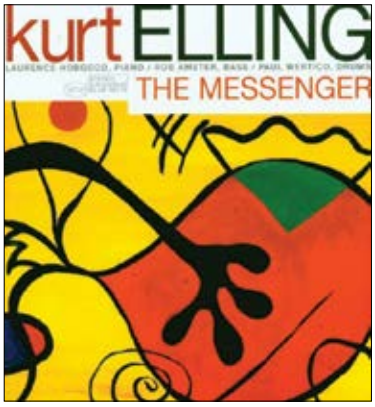
«Laurence Hobgood è un artista dal ricco talento. [...] Dato che è un profondo pensatore, la sua musica è profonda. Dato che la sua immaginazione è libera come quella di un bambino, è piena di sorpresa e meraviglia. Dato che sente in profondità, sa giocare potentemente con le emozioni dell'ascoltatore. Dato che è anche un maestro della tecnica strumentale, Laurence è capace di tradurre istantaneamente l'emozione in suoni meravigliosi e risonanti. La sua esecuzione è chiarissima e vividissima. È solido come una roccia. I "miei" dischi non avrebbero in alcun modo raggiunto una qualunque altezza sonora senza Laurence, con la sua concentrazione, la sua chiarezza di visione e la sua appassionata collaborazione.
Devo anche ringraziare e complimentarmi con Rob Amster per i suoi fondamentali contributi a tutti questi dischi. Rob e io abbiamo lavorato insieme sulla musica ben prima della Blue Note e persino prima che io e Laurence cominciassimo a collaborare. (E, credetemi, nei primi tempi abbiamo lavorato insieme in ingaggi parecchio strani). Per tutto questo tempo, Rob è stato la stabile pulsazione musicale che, ancora una volta, ha evitato a un solista troppo indaffarato (vale a dire, con la tendenza a suonare troppe note) di andare fuori binario. Moltissime volte ha aiutato Laurence e me a rivedere gli arrangiamenti in corso [...]. Rob incarna un musicista solido, tecnicamente ferrato, che lavora duro».
(dal sito: http://kurtelling.com/music/man_in_the_air)

«[Laurence e Rob] mi sostengono e incoraggiano. Sopportano gli imprevisti delle tournée come faccio io, ma senza ricevere l'attenzione che io ricevo in quanto solista. Sono pronti a infilarsi in qualunque strada tortuosa che io ritengo possa portare a qualcosa di speciale: e spesso devono ricordarmi qual è la via per venirne fuori»

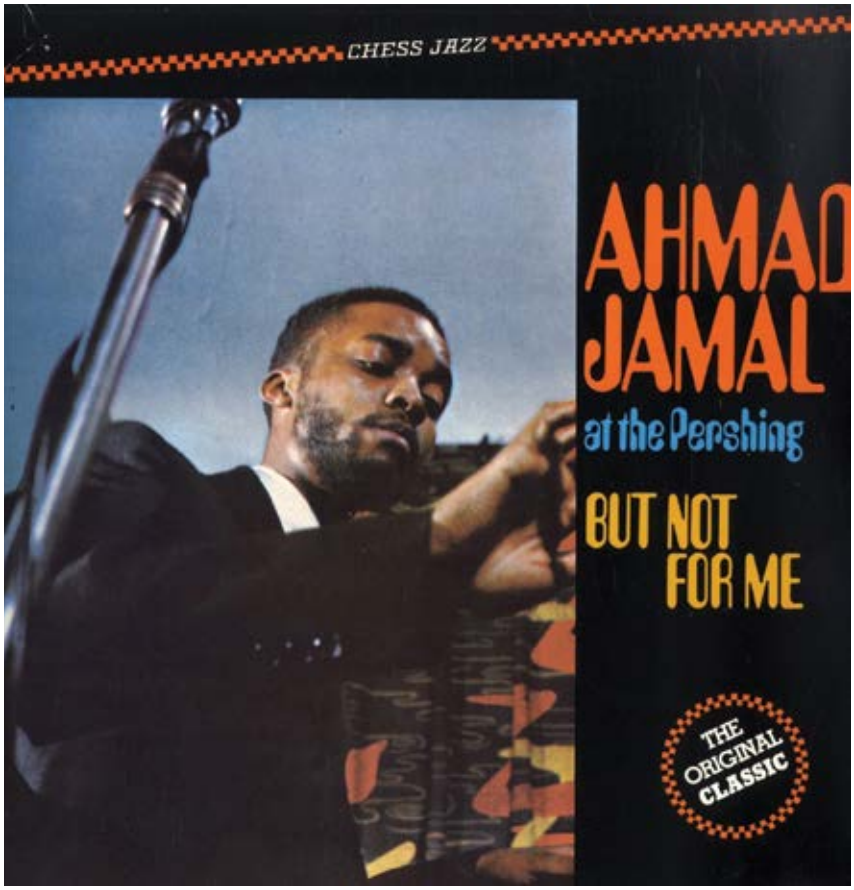
THE MESSENGER

Due anni dopo "Close Your Eyes", Elling produce il suo secondo titolo Blue Note con "The Messenger". Il disco riconferma il team con Hobgood e Amster, destinato per anni a restare la spina dorsale di tutte le band di Elling. È lo stesso cantante a riconoscere il ruolo fondamentale da essi avuto nella propria crescita artistica: «L'amicizia creativa di questi due artisti volitivi e generosi si è dimostrata cruciale [per me]. Grazie a Laurence e Rob ho potuto fare apprendistato musicale pur lavorando come leader. Le idee, che arrivavano da me semi-formate e a volte semi-elaborate, sono state completate e raffinate mentre ci lavoravamo insieme. Anche quando ho strategie più ricche e piani più dettagliati, mi assicuro di lasciare spazio per ciascuno di loro, in modo che possano risplendere come i grandi improvvisatori che sono: e so che sorpasseranno anche le migliori aspettative che ho su di loro. Mi sostengono e incoraggiano. Sopportano gli imprevisti delle tournée come faccio io, ma senza ricevere l'attenzione che io ricevo in quanto solista. Sono pronti a infilarsi in qualunque strada tortuosa che io ritengo possa portare a qualcosa di speciale: e spesso devono ricordarmi qual è la via per venirne fuori» (dal sito: http://kurtelling.com/music/man_in_the_air).

"The Messenger" riconferma Paul Wertico alla batteria, oltre a comprendere vari ospiti, come i sassofonisti Eddie Johnson ed Edward Petersen e la cantante Cassandra Wilson. Anche il repertorio ripercorre la falsariga di "Close Your Eyes", con una scelta di standard creativamente riarrangiati (una *Nature Boy* insolitamente vivace, *April In Paris* con atmosfere funky, *Prelude Of A Kiss* dal piglio quasi da crooner), riletture di brani strumentali (*Gingerbread Boy*), vocalese (*Tanya Jean*, basato sull'assolo di Dexter Gordon su *Tanya* di Donal Byrd) e materiale originale. Fra quest'ultimo, spiccano *The Beauty Of All Things*, dalla cantabilità quasi pop, *The Dance*, un brano methenyano composto da Hobgood, un'elegia in memoria di Miles Davis, la *spoken poetry* di *It's Just A Thing*, e l'ampio (quasi dieci minuti) *The Messenger*, una sorta di poema sinfonico che alterna canto, recitazione e assolo strumentali, fra cui una lunga perorazione coltraniana di Petersen.



MILES DAVIS



STAVOLTA È AMORE

Cambio d'afmosfera per "This Time It's Love" (1998), che – come il titolo anticipa – è interamente dedicato a brani di tema romantico. L'ispirazione, secondo l'ammissione dello stesso Elling, viene dalla moglie, la ballerina classica Jennifer Carney, sposata due anni prima. Un'altra novità è che questa volta sono quasi assenti gli originali di Elling, che si limita ad aggiungere i testi ai brani che ne sono privi.

Il disco si apre con un riuscito riarrangiamento di *My Foolish Heart*, al quale viene imposto un ritmo dall'andamento latin (lo stesso cantante ha dichiarato di essersi ispirato alla celebre versione di *Poinciana* incisa da Ahmad Jamal nel 1958) che gli conferisce un carattere molto più solare rispetto alle usuali esecuzioni. Il brano rimarrà un appuntamento fisso nelle esibizioni live di Elling, che anzi continuerà a lavorarvi espandendolo con inserzioni di materiale originale. Dopo una sognante *Too Young To Go Steady* e una versione deliziosamente rétro di *I Feel So Smoochie* (con un assolo di violino di Johnny Frigo), si passa a un altro dei brani in vocalese che sono tra le specialità di Elling: stavolta è *Freddie's Yearn For Jen*, basato su *Delphia*, inciso da Freddie Hubbard nel suo disco fusion "Red Clay" (CGI, 1970), ma che qui riceve un trattamente interamente acustico, intriso di blues feeling.

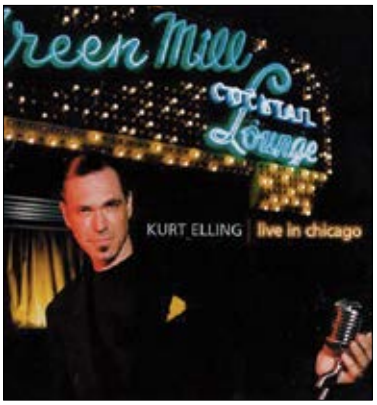
Il disco prosegue fra assolo scat (*My Love, Effendi* di McCoy Tyner), bossa nova (*Where I Belong*, unico brano a firma Elling/Hobgood, e una *Rosa Morena* cantata in portoghese) e una manciata di standard: *The Very Thought Of You*, un'amabile *The Best Things Happen When You're Dancing* (dove Elling si sovraincide varie volte, generando un effetto da barbershop quartet), *She's Funny That Way* (che in realtà è basato non sul tema del brano, bensì su un assolo di Lester Young del 1946), *A Time For Love*, per concludere con una dilatata *Every Time We Say Goodbye*, nella quale sembra di sentire più di un'eco di Frank Sinatra.

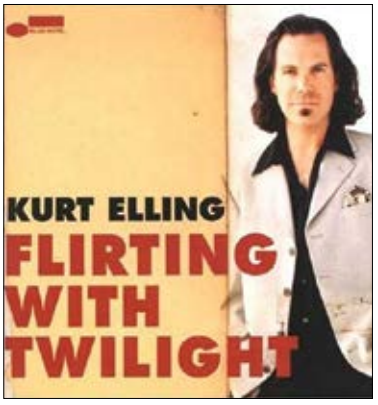
Nel complesso, un lavoro in cui Elling mette temporaneamente da parte il lato più sperimentale del suo stile per ricercare atmosfere in qualche modo più classiche.

La Blue Note registrò tre serate, ognuna delle quali coinvolse diversi ospiti, fra cui il cantante Jon Hendricks, i percussionisti Kahil El'Zabar e Michael Raynor e i sassofonisti Eddie Johnson, Ed Petersen e Von Freeman. Alla fine vennero selezionate undici tracce, che vanno a comporre uno dei migliori ritratti musicali di Elling in questa fase

DAL VIVO A CHICAGO

Segue una registrazione live al Green Mill, il club di Chicago dove Elling aveva mosso i primi passi e di cui è stato a lungo un habitué. Per il cantante si tratta anche di un'occasione per portare a un vasto pubblico quella scena musicale chicagoana a cui egli è sempre stato molto affezionato. Come scrive sul suo sito: «Ero e sono molto orgoglioso dei musicisti sulla scena di Chicago, che mi hanno ispirato e incoraggiato. [...] Perciò guardavo a questo disco come a un'opportunità di trasmettere qualcosa della qualità e dello spirito che animavano il nostro angolino di Chicago».
La Blue Note registrò tre serate, ognuna delle quali coinvolse diversi ospiti d'onore, fra cui il cantante Jon Hendricks, i percussionisti Kahil El'Zabar e Michael Raynor e i sassofonisti Eddie Johnson, Ed Petersen e Von Freeman. Alla fine, vennero selezionate undici tracce, che vanno a comporre uno dei migliori ritratti musicali di Elling in questa fase della sua carriera, anche perché lo colgono nel contesto stimolante dell'esibizione dal vivo.
Anche questa volta la scelta di repertorio è vasta: agli standard (fra cui una versione espansa del *My Foolish Heart* inciso due anni prima su "This Time Is Love") si affiancano temi di estrazione fusion (*Downtown* di Russell Ferrante) o addirittura rock (*Oh My God* di Sting), brani altrui con liriche di Elling (lo strepitoso *Night Dreamer* di Wayne Shorter ed *Esperanto*, basato su un tema di Vince Mendoza), materiale originale, il blues *Going To Chicago*. Da ascoltare la bellissima coda cantata su *Smoke Gets In Your Eyes*, che è basata su quella incisa da Keith Jarrett in "Tribute" (ECM, 1990). Ma tutto il disco brilla per l'evidente gioia di suonare che lo anima, e in particolare per il divertimento che trasuda dai duetti vocali con Hendricks.
Ne esiste anche un secondo volume, intitolato "Live In Chicago. Out Takes", che la Blue Note pubblicò, sempre nel 2000, soltanto per il mercato australiano.





UNA VOCE E TRE FIATI

"Flirting With Twilight", uscito nel 2001, è uno dei dischi di Elling in cui si sente più forte la mano del pianista e arrangiatore Laurence Hobgood, al quale si potrebbe quasi attribuire la paternità del progetto. Suoi sono tutti gli arrangiamenti, e soprattutto sua è l'idea di base, ossia quella di fondere la voce di Elling, la sezione ritmica (Hobgood stesso, Marc Johnson al contrabbasso e Peter Erskine alla batteria) e tre strumenti a fiato, arrangiati in maniera orchestrale (Clay Jenkins alla tromba, Bob Shepard al sax soprano e tenore, Jeff Clayton al sax alto). In effetti, tale sonorità caratterizza il disco a tal punto da costituirne la cifra stilistica principale: con i materiali a disposizione, Hobgood riesce a creare sonorità molto originali, di grande pienezza e nitore, tagliate perfettamente attorno alla voce di Kurt Elling. Risultato tanto più importante in quanto le tracce dei fiati furono sovraincise su quelle registrate in precedenza dalla voce e dalla sezione ritmica, richiedendo quindi un accurato lavoro di arrangiamento.
Il programma è composto quasi interamente di brani dalle atmosfere malinconiche e meditative, espresse bene anche dal titolo del disco ("flirtando con il crepuscolo"). In gran parte si tratta di standard, a cui si aggiungono brani con testi di Elling (*Moolight Serenade*, basato non tanto sul brano di Glenn Miller quanto su un assolo di Charlie Haden sullo stesso, *Orange Blossoms In Summertime* di Curtis Lundy e *While You Are Mine* di Fred Simon) e una canzone di Stephen Sondheim (*Not While I'm Around*), autore molto amato da Elling.

HERBIE HANCOCK

L'UOMO NELL'ARIA

L'esperienza di Kurt Elling alla Blue Note si conclude con "Man In The Air" (2003), un lavoro che sembra riassumere il cammino da lui seguito fino a quel punto, e allo stesso tempo anticipare alcuni dei successivi sviluppi della sua musica. Lo stesso Elling l'ha definito come un tentativo di «piantare una bandiera», marcando la raggiunta maturità artistica.

Innanzi tutto la scelta del repertorio, già in precedenza ampia, qui si fa ancor più variegata: oltre a due originali di Elling (la title-track e *The More I Have You*), ci sono un brano di Pat Metheny (*Minuano Six-Eight*), uno di Joe Zawinul (*A Remark You Made*, reintitolata *Time To Say Goodbye*), uno di Herbie Hancock (*Alone And I*, qui *A Secret I*), uno del sassofonista anglo-giamaicano Courtney Pine (*Higher Vibe*), uno di Bobby Watson (*Hidden Jewel*), uno di Bob Mintzer (*All Is Quiet*), un'ambiziosa versione vocalese della coltraniana *Resolution* (forse il punto più alto del disco), e ancora una canzone tratta dal repertorio di Grover Washington Jr. (*In The Winelight*) e persino *Never My Love*, successo del 1977 del duo pop degli Addrisi Brothers. Infine, *The Uncertainty Of The Poet* è una piccola bizzarria: una traccia a capella, basata su sovraincisioni multiple della voce di Elling, che intona un testo ironicamente nonsense della poetessa inglese Wendy Cope. Materiale all'apparenza molto eterogeneo, che però viene unificato dal sound coeso e focalizzato del gruppo, a cui si aggiunge il vibrafonista Stefon Harris.

Kurt Elling ha parlato di "Man In The Air" come di «un solido disco di jazz moderno, con un punto di vista e qualcosa da dire». Definizione ampiamente condivisibile.

03

CANZONI A TESTA IN GIÙ

L'ARTE DI REINTERPRETARE

PER KURT ELLING, CANTARE UNA CANZONE È UNA SCELTA COMPLESSA. IMPLICA UNA PROFONDA RIFLESSIONE SUL TESTO, SULLA MUSICA, SULLA STORIA DEL BRANO, E SPESSO ANCHE UN INTERVENTO PER RIDARGLI UNA NUOVA FORMA. CI SIAMO FATTI RACCONTARE COME AVVIENE QUESTO PROCESSO

DI **SERGIO PASQUANDREA**

PIEGARE UNA CANZONE

«Quando decido di interpretare una canzone, devono esserci almeno un paio di cose: dev'essere un brano che io possa sentirmi in grado di cantare tutte le sere, dal punto di vista del contenuto lirico e della melodia; e devo avere un'idea di come far sì che sia alla mia portata. Un brano ha i suoi accordi, le sue parole, la sua melodia, il suo compositore, la sua storia, il modo in cui è stato interpretato, l'orchestrazione, il periodo a cui risale, com'è stato percepito, chi l'ha interpretato in passato... Ci sono tutti questi livelli, e tutti hanno definito, fino ad oggi, quel che una canzone è. Quindi: che cosa posso portare, a questa canzone, che sia mio, che sia me stesso? Perché per poter incontrare una canzone io ho bisogno, in una certa misura, di piegarla. Non può accadere che la canzone rimanga lì e io vada verso di lei. Bisogna che entrambi andiamo l'uno verso l'altra. Ovviamente la canzone non può farlo da sola, perciò io, o da solo o con i miei collaboratori, devo pensare a cosa posso fare per prendere questa canzone, che ora suona in questo modo, e farla suonare in quest'altro. È sempre la stessa canzone, ma ora è girata per quest'altro verso. Adesso c'è quest'altro lato della canzone. Devo riuscire a ottenere questa torsione. Ma bisogna che la canzone me lo permetta».

© EMANUELE VERGARI

© SONY ENTERTAINMENT MUSIC ARCHIVES

GERRY GOFFIN E CAROLE KING
Gli autori del brano "Pleasant Valley Sunday" (reso famoso dalla versione registrata dai Monkees nel 1967) sono ripresi negli studi della RCA nel 1959

OGNI CANZONE HA UNA STORIA

«Prendi per esempio *Pleasant Valley Sunday*, che ho inciso nel disco "The Brill Building Project" (Concord, 2012). È una canzone dei Monkees, e già questo è un primo aspetto da tenere in considerazione. Ma poi ho letto la storia di quel brano e ho scoperto che era stato scritto da Carole King, quando si era appena trasferita a New York da Los Angeles. Ora, New York e Los Angeles sono due posti molto diversi. A Los Angeles, lei si sentiva... come dire? Lobotomizzata. Per questo era venuta a New York, dove invece ci si sente vivi. E lei, scrivendo la canzone, stava reagendo a questi avvenimenti. Quella parte della storia mi ha dato una prima idea. Quando l'ho data da arrangiare a Lawrence Hobgood, sapevo che la canzone mi offriva delle possibilità, ma ancora non sapevo che cosa di preciso avrei fatto con la musica. Lawrence si è inventato quel bellissimo riff, poi siamo passati alla melodia, e inoltre avevamo la chitarra di John McLean, allora mi è venuto in mente che avrei potuto inserire nel testo quei riferimenti alla televisione, tutti quei particolari bizzarri. A quel punto, tutto è andato al proprio posto».

INCONTRARE LA CANZONE

«A volte l'idea su come rovesciare la canzone viene da me: può trattarsi di un particolare modo di cantare, o di un groove, o di qualcosa che voglio faccia il batterista, in modo da spostare la melodia. Tante altre volte, in passato, le idee sono venute da Lawrence, con la sua capacità geniale di trovare un nuovo contesto per un brano. Ma la cosa importante è che io e la canzone dobbiamo incontrarci, e che la canzone debba essere, almeno in parte, rigirata.

Nel processo di incontrare una canzone, può succedere di tutto. A volte, c'è una giustapposizione creativa di idee, in cui il testo – o la musica – può creare una situazione in cui c'è dell'ironia, o una rivelazione, in cui ci si rende conto che magari un testo all'apparenza frivolo è in realtà cupo. È proprio quello che avviene, ad esempio, in *Pleasant Valley Sunday*. Specialmente se confronti la versione che ne ho fatto io con la versione dei Monkees, che avevano appena grattato la superficie del brano, senza rendersi conto di quanto potesse essere cinica la situazione a cui si riferiva l'autrice».

«I cantanti hanno molti compiti. Bisogna cercare di tenere in mente ogni singolo aspetto di un brano, quando si decide di interpretarlo, e decidere che cosa fare di quella canzone. Come renderla? Qual è il tempo giusto? In quale tonalità va eseguita? A volte ci vai vicino, ma non ci arrivi. Oppure fai cose che non avresti dovuto fare»

OPPORTUNITÀ ED ERRORI

«I cantanti hanno molti compiti. Bisogna cercare di tenere in mente ogni singolo aspetto di un brano, quando si decide di interpretarlo, e decidere che cosa fare di quella canzone. Come renderla? Qual è il tempo giusto? In quale tonalità va eseguita? A volte ci vai vicino, ma non ci arrivi. Oppure fai cose che non avresti dovuto fare. Per un cantante, prima di riuscire a sviluppare quest'abilità, quest'attenzione, è molto facile sbagliare. E un errore è un'opportunità perduta.
Prendi *La ragazza di Ipanema*. C'è davvero bisogno di cantarla per l'ennesima volta? E se davvero pensi che la si debba cantare, se ti sei innamorato della canzone, allora va bene: ma devi fare qualcosa per renderla tua. Deve diventare tua. Devi rigirarla a testa in giù, altrimenti significa che ti stai dimostrando pigro. Oppure, significa che non hai trovato l'idea giusta, e in quel caso è meglio che aspetti fino a che non hai un'idea per quella canzone. E posso assicurare ai lettori di *Jazzit* che applico lo stesso principio a me stesso e che non sto affatto parlando *ex cathedra*!» (ride).

PERCHÉ HAI SCRITTO QUESTA CANZONE?

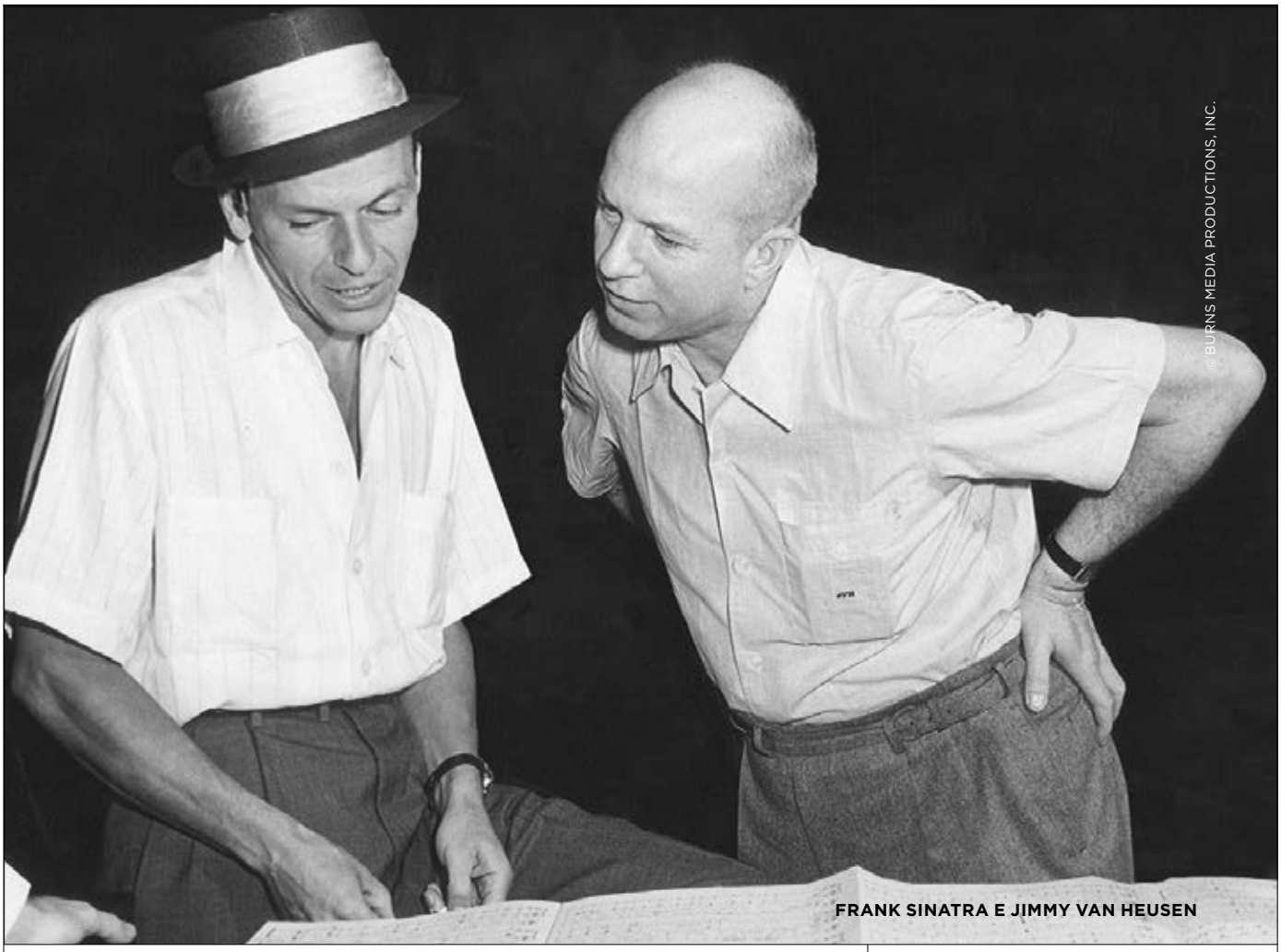
«Una volta, un ragazzo che seguiva una master class con me in conservatorio mi aveva portato una canzone scritta da lui. Gliela feci cantare, e parlava di queste due persone che sono sposate da trent'anni, hanno dei bambini, e ora l'amore è finito, ed è così triste lasciarsi, eccetera eccetera. Gli dissi: "Okay, ma... A meno che tu non sia Stephen Sondheim, o qualcuno che possa davvero immaginare una situazione del genere in maniera creativa, che cos'è che ti ha spinto a scrivere una canzone così?". Rispose: "Non lo so... è solo che...". E io: "Ma come puoi cantare una canzone del genere? Tu stesso non hai nemmeno trent'anni!". Lo lodai per lo sforzo d'immaginazione che aveva fatto, per aver cercato di figurarselo; ma, in un certo senso, si stava svendendo».

«Le cose che Jon Hendricks è riuscito a scrivere nel corso della sua vita, nessuno potrà eguagliarle, per l'arguzia, per il modo in cui riesce creativamente a piegare il linguaggio ai propri scopi. Secondo me è qualcosa di shakespeariano. O Stephen Sondheim, in quel suo modo così personale: è così preciso, il suo linguaggio è un bisturi, una lama di rasoio»

CANTARE E SCRIVERE

«Cantare è sempre stata la prima cosa per me, e la più importante. Poi, ho anche l'aspirazione a diventare un autore. Onoro e rispetto coloro che scrivono, e vorrei essere come loro. Lavoro duro e ci provo, ma è molto, molto difficile. Chiunque scriva lo sa. Le cose che Jon Hendricks è riuscito a scrivere nel corso della sua vita, nessuno potrà eguagliarle, per l'arguzia, per il modo in cui riesce creativamente a piegare il linguaggio ai propri scopi. Secondo me è qualcosa di shakespeariano. O Stephen Sondheim, in quel suo modo così personale: è così preciso, il suo linguaggio è un bisturi, una lama di rasoio. E riesce a rivelare tante emozioni allo stesso tempo. Quando ci penso, rimango strabiliato. Queste sono le persone che cerco di emulare. Per non parlare degli autori che scrivevano in coppia, come ad esempio Sammy Cahn e Jimmy Van Heusen, nelle cui canzoni tutto swinga, tutto è in rima, e tutto è strettamente in forma AABA. Quelle cose, le cose più semplici, sono le più difficili da scrivere, più ancora di quelle complicate, perché le restrizioni sono più nettamente definite e hai pochissime note su cui piazzare le parole. Non hai abbastanza tempo, devi dire esattamente quella cosa, esattamente nel modo giusto, esattamente in quel momento, e tutto deve tornare. Se ho a disposizione sei chorus per scrivere in vocalese, posso prendere un migliaio di parole e metterle in qualche ordine, ma lì le possibilità sono davvero limitate».

STEPHEN SONDHEIM


© BURNS MEDIA PRODUCTIONS, INC.

FRANK SINATRA E JIMMY VAN HEUSEN

ESSERE ME STESSO

«Ho sempre bisogno di mettere qualcosa di mio nei brani che interpreto.
Ciò è vero anche quando sto intepretando repertori altrui, ad esempio con l'omaggio a Frank Sinatra che sto portando in giro in questi ultimi tempi. Abbiamo gli arrangiamenti originali, quelli di Nelson Riddle o di Billy May. In quel caso, il mio lavoro è adattarmi e cantare in un certo stile, ma cerco comunque di farlo rimanendo me stesso. È vero, è un concerto a tema, e quello è il suo scopo, ma anche in quel caso non cercherei mai di replicare quel che ha fatto Sinatra, perché semplicemente non posso. Per quanto ci abbia lavorato – e io so di avere dentro di me quel sound, perché ho studiato per acquisirlo – non è comunque mio compito fare l'imitatore, o trasfomarmi nella versione dal vivo di un disco. Non posso battere Sinatra rifacendo Sinatra. Posso solo essere me stesso, che è poi l'unica cosa che voglio».

VOGLIO CHE LA GENTE MI CAPISCA

«Sinatra era molto preciso nella dizione, amava i testi delle canzoni che cantava. È qualcosa che cerco di fare anch'io, anche perché la musica che faccio è spesso molto complicata, e voglio invitare le persone del pubblico, persino sulle cose più complicate, a essere coinvolte. Voglio che capiscano ciò che canto. Non voglio sviarli, o lasciarmeli indietro. Ammetto che a volte, quando canto, le parole sono troppo veloci. A volte le esigenze della musica hanno il sopravvento su quelle del pubblico, almeno per un po'. Ma cerco il più possibile di dare almeno il sapore di ciò che sta succedendo. Anche quando sono davanti a un pubblico che non parla inglese, in qualche modo cerco di compensare: magari recito un po' di più, o almeno ci provo. Spero sempre che lo spirito riesca a passare. A paragone di gente così, io sono un dilettante».

04

TEMPO DI CAMBIAMENTI

I DISCHI CONCORD

DOPO UN PERIODO DI ATTIVITÀ COME SIDEMAN O OSPITE IN PROGETTI ALTRUI, FRA IL 2003 E IL 2006, KURT ELLING RIPRENDE LE ATTIVITÀ DA LEADER NEL 2007, FIRMANDO UN NUOVO CONTRATTO CON LA CONCORD. NEL FRATTEMPO, È DIVENTATO PADRE E SI È TRASFERITO A NEW YORK, LASCIANDO LA NATIA CHICAGO. NEL 2012 IL DISCO "1619 BROADWAY" VEDE L'ULTIMA COLLABORAZIONE CON LAURENCE HOBGOOD, CHE L'ANNO DOPO DECIDE DI DEDICARSI ALLA PROPRIA CARRIERA DA LEADER

DI **SERGIO PASQUANDREA**

TEATRO, DANZA, POESIA

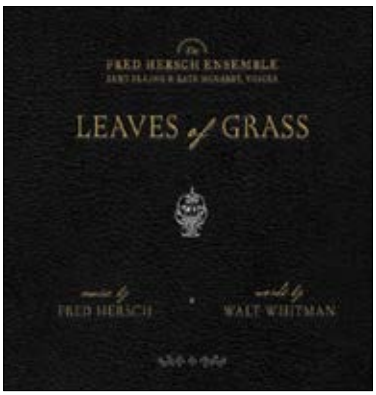
La produzione discografica per la Blue Note non esaurisce l'attività di Kurt Elling tra la metà degli anni Novanta e l'inizio del nuovo decennio. Oltre alle continue tournée, il cantante è sempre stato molto attivo nella natia Chicago. Una delle sue collaborazioni più durature è quella con lo Steppenwolf Theatre, una delle più importanti istituzioni teatrali della città (è attivo dal 1974, quando fu fondato dall'attore Gary Sinise, che vi organizzò una compagnia stabile). Fra le produzioni realizzate da Elling, vanno ricordati uno spettacolo sulla poesia beat di Allen Ginsberg, nel 1998, e un balletto con le coreografie della moglie Jennifer, l'anno seguente. Nel 2000 Elling riceve l'incarico di organizzare gli spettacoli che accompagnano le celebrazioni di Chicago per il nuovo millennio, e lo fa organizzando una serie di eventi che coinvolgevano jazzisti, bluesmen, poeti, danzatori e un intero coro gospel di novanta elementi. La collaborazione con lo Steppenwolf Theatre è proseguita nel 2001 con una produzione intitolata "LA/CHI/NY", che intendeva onorare le tre maggiori città americane (Los Angeles, Chicago e New York) attraverso un incontro di poesia e jazz.

Nel 2002 Elling ha riunito un quartetto di cantanti denominato "Four Brothers" che comprendeva, oltre a lui stesso, Kevin Mahogany e due leggende come Jon Hendricks e Mark Murphy. Il gruppo è andato anche in tour in America e in Europa fra il 2003 e il 2004, concludendo nell'estate del 2005 con un concerto a Chicago che coinvolgeva anche Sheila Jordan.

© FRANCESCO TRUONO

FRED HERSCH

SIDEMAN E OSPITE



Nel 2003 la fine del contratto con la Blue Note è seguita da un periodo di pausa nelle sue incisioni da leader, durato tre o quattro anni. Durante i quali, comunque, il cantante rimane tutt'altro che inattivo. In questo periodo, anzi, produce alcune delle sue più interessanti opere come sideman o come ospite in dischi altrui. Nel 2004, ad esempio, ha partecipato a "Leaves Of Grass", un disco del pianista Fred Hersch ispirato alla celebre raccolta di liriche di Walt Whitman, uno dei caposaldi della letteratura americana. Nel 2006 è stato "Artist-in-Residence" presso il festival di Monterey, dove ha organizzato insieme a John Clayton uno spettacolo intitolato "Red Man/ Black Man", dedicato alla poesia dei nativi americani.
Nel 2004 partecipa al disco "Crazy World" (Naim), uscito a nome dell'amico Laurence Hobgood; del resto, era già apparso in un altro disco del pianista, intitolato "Left To My Own Device" (Naim, 2000), e continuerà a farlo anche in lavori successivi ("When The Heart Dances", Naim, 2009; "Christmas", Circumstantial Productions, 2013). Un'altra collaborazione interessante è quella con la big band del sassofonista Bob Mintzer, con la quale realizza due dischi: "Live At MCG" (MCG, 2004) e "Old School, New Lessons" (MCG, 2006), che contengono delle belle versioni orchestrali di alcuni dei suoi successi, come *My Foolish Heart*, *Hurricane*, *Resolution* e *Minuano*.

«Quando vivevo a Chicago, la vita era diversa da New York, sotto molti aspetti. A New York c'è tantissima gente che ha un talento persino esagerato. Tutti sono iperconcentrati su uno specifico obiettivo: io farò il regista, io l'attore, io il ballerino, perché per ogni cosa c'è una grandissima competizione. A Chicago c'è molta meno gente»

DA CHICAGO A NEW YORK

Questi anni, inoltre, vedono anche alcuni importanti cambiamenti nella sua vita privata. Nel 2005 nasce la figlia Luiza, e lo stesso anno la famiglia Elling compra una casa nel quartiere di Hyde Park, il cui precedente proprietario era nientemeno che Barack Obama, il quale provvede di persona a consegnare le chiavi a Elling e a fargli visitare l'appartamento. Oltre che a ospitare la famiglia allargata, la casa serve anche a ospitare la collezione di opere d'arte contemporanea, di cui i due coniugi sono appassionati collezionisti (la stessa moglie Jennifer, lasciata la carriera da danzatrice, si è dedicata all'arte). Gli Elling, comunque, non rimangono a lungo nella nuova casa, perché nel 2007 Kurt decide di trasferirsi a New York, dove tuttora risiede. Una decisione sofferta, ma che il cantante affronta come una nuova sfida.

«Quando vivevo a Chicago, la vita era diversa da New York, sotto molti aspetti. A New York c'è tantissima gente che ha un talento persino esagerato. Tutti sono iperconcentrati su uno specifico obiettivo: io farò il regista, io l'attore, io il ballerino, perché per ogni cosa c'è una grandissima competizione. A Chicago c'è molta meno gente. Anche lì ci sono persone con un grandissimo talento, ma sono molte di meno e ci si conosce tutti, anche se si lavora in diversi campi creativi. Capita spesso di scambiarsi inviti: magari durante un mio concerto c'era un attore che saliva sul palco con me. Tuttò ciò può succedere anche a New York, ma costa un sacco di soldi, e tutti sono sempre indaffaratissimi. A New York le collaborazioni sono spesso basate su cerchie, ad esempio persone che hanno frequentato insieme il conservatorio, mentre l'ambiente a Chicago è più permeabile, specialmente per me che ero continuamente in giro a suonare nei locali. La velocità a New York è frenetica, anche quando si cammina per strada. Non sono felicissimo di vivere a New York, ma per me rappresenta anche un sfida a diversificare ciò che faccio. Io sono in tour per duecentodieci giorni all'anno, e ne sono contento ovviamente, ma non voglio diventare come quei tizi che si concentrano solo su un'unica cosa!».

NEW YORK CITY

MARK MURPHY

IL VIRTUOSO DELLA VOCE

Kurt Elling ha sempre citato Mark Murphy come una delle sue principali influenze, e in effetti non è difficile riconoscere in lui un preciso modello per molti tratti stilistici di Elling.

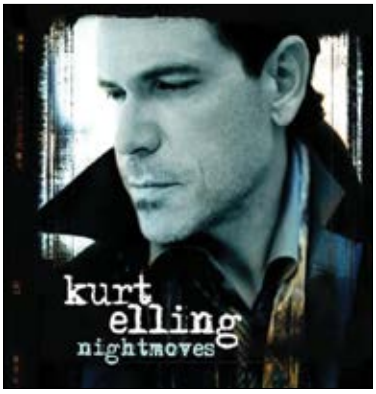
Nato a Syracuse, vicino New York, nel 1932, ebbe i primi contatti con la musica cantando insieme ai suoi genitori nel coro della chiesa metodista che frequentavano. Si appassionò anche all'opera lirica e studiò pianoforte. A metà anni Cinquanta, si trasferì a New York e cominciò a lavorare come cantante e attore. Il suo debutto discografico avvenne nel 1956 con il disco "Meet Mark Murphy" (Decca), a cui seguirono numerosi titoli per la Capitol e la Riverside. Nel 1963 fu votato da *Downbeat* come nuovo talento dell'anno. In quello stesso anno si trasferì a Londra, dove rimase per dieci anni, dividendosi tra il jazz e la carriera di attore. Tornato in America nel 1972, cominciò una fertile produzione discografica, che continuò fin quasi alla morte, avvenuta il 22 ottobre 2015.

Murphy è stato un artista di grande apertura, capace di spaziare dal jazz alla canzone brasiliana, dalla tradizione fino addirittura a esperimenti con il rap e l'hip-hop. Era anche un abile autore di testi, che spesso adattava a composizioni strumentali preesistenti (celebre la sua versione di *Stolen Moments*), e praticò ampiamente lo scat e il vocalese, distinguendosi per la sua capacità di improvvisare assolo acrobatici, intrisi di be bop.

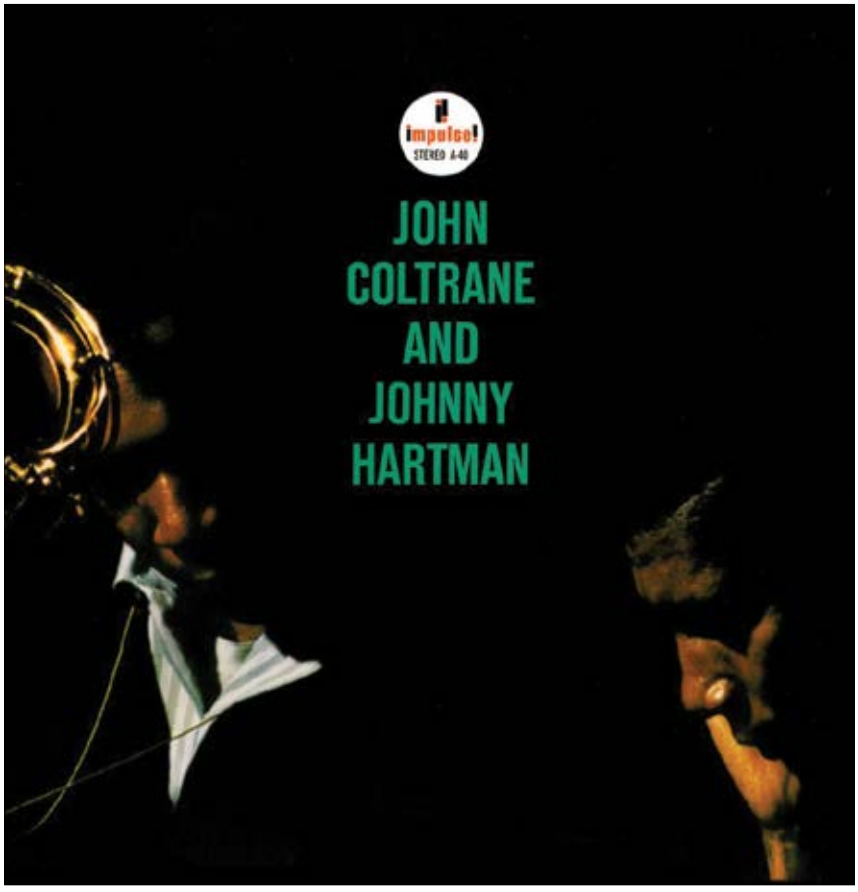
Ci sono anche assolo scat ed esplorazioni in vocalese: *Leaving Again* è basato su un'improvvisazione di Keith Jarrett, mentre *Where Are You* sfrutta un assolo di Dexter Gordon. E sempre di Gordon è la versione di *Body And Soul* che Elling prende come punto di partenza per decostruire e ricostruire totalmente il celeberrimo standard

I DISCHI CONCORD

In concomitanza con il trasferimento a New York, Elling riprende anche l'attività da leader, firmando un nuovo contratto con la Concord Records. Il primo risultato è "Nightmoves", che esce nel 2007. Oltre ai fidi Amster e Hobgood, affiancati alla batteria da Willie Jones III, il disco vede un ricco parterre di ospiti, che comprendono fra gli altri il contrabbassista Christian McBride, il sassofonista Bob Mintzer, gli armonicisti Howard Levy e Gregoire Maret e, su due tracce, un quartetto d'archi.
Il repertorio è, come al solito, piuttosto ampio. Oltre agli usuali standard, Elling canta bossa nova (*If You Never Come To Me* di Jobim), un brano di provenienza rock (*Undun* di Randy Bachmann), uno di Fred Hersch su testo di Walt Whitman (*The Sleepers*, quasi un lied brahmsiano), uno di Betty Carter (*Tight*), uno – pochissimo noto – di Duke Ellington (il maestoso *Sunrise*, in una versione solenne ed emozionante). E ci sono anche assolo scat ed esplorazioni in vocalese: *Leaving Again* è basato su un'improvvisazione di Keith Jarrett, mentre *Where Are You* sfrutta un assolo di Dexter Gordon. E sempre di Gordon è la versione di *Body And Soul* che Elling prende come punto di partenza per decostruire e ricostruire totalmente il celeberrimo standard.
Insomma, "Nightmoves" è l'ennesima attestazione della raggiunta maturità dell'Elling interprete e musicista.



DEXTER GORDON

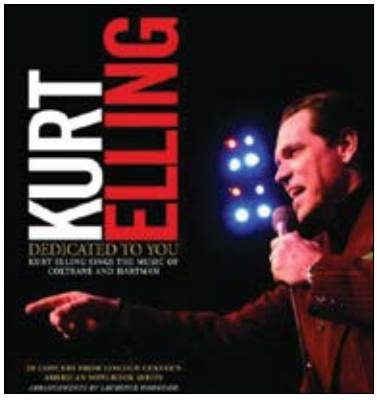


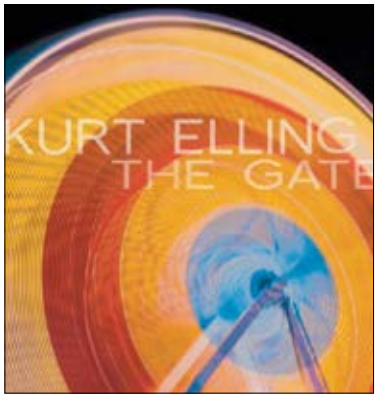
DA COLTRANE AI KING CRIMSON

Tutti i dischi di Elling erano stati candidati al Grammy, ma il premio gli viene finalmente attribuito nel 2010 per il suo secondo disco Concord: "Dedicated To You", uscito l'anno prima. Il sottotitolo è "Kurt Elling Sings The Music Of Coltrane And Hartman", perché il lavoro nasce come omaggio al famoso disco Impulse! del 1963, oltre che a "Ballads" (Impulse!, 1962). In realtà, com'è tipico di Elling, il disco non si limita a una riproposizione del repertorio dei due dischi, ma è piuttosto una rilettura personale. Registrato dal vivo al Lincoln Center di New York, vede ancora una volta un quartetto d'archi affiancare la band (Hobgood al pianforte, Ernie Watts al sax, Clark Sommers al contrabbasso e Ulysses Owens alla batteria).

La presenza degli archi, pienamente integrati nelle esecuzioni, marca la sonorità di tutto il disco. Uno dei momenti più belli è la lunga narrazione parlata intitolataa *It's Easy To Remember*, in cui Elling racconta la genesi e lo svolgimento della celebre seduta di registrazione di Hartman e Coltrane. Il cantante, da parte sua, si mette pienamente al servizio del progetto, limitando al minimo gli interventi sui brani e fornendo interpretazioni misurate e intensamente emotive.

Nel 2011 segue "The Gate", un disco diversissimo dal precedente. Qui, l'allargamento del repertorio, già evidente in molti dei lavori precedenti, raggiunge il suo apice. Si spazia dai King Crimson (*Matte Kudesai*) a Stevie Wonder (*Golden Lady*), da Joe Jackson (*Steppin' Out*) ai Beatles (*Norwegian Wood*) e agli Earth Wind & Fire (*After The Love Has Gone*). Anche quando il materiale è di origine jazzistica, le scelte sono sempre originali: una *Blue In Green* è trasfigurata da sonorità elettriche, un brano di Marc Johnson (*Samurai Cowboy*), uno di Don Grolnick (*Nightown, Light Bright*) e uno di Herbie Hancock (*Come Running To Me*, dal disco del 1978 "Sunlight"). Il disco, che si avvale della produzione di Don Was, vede una band ancora una volta rinnovata, in cui spiccano il sax di Bob Mintzer, il contrabbasso di John Patitucci, la batteria di Terreon Gully e la chitarra di John McLean.

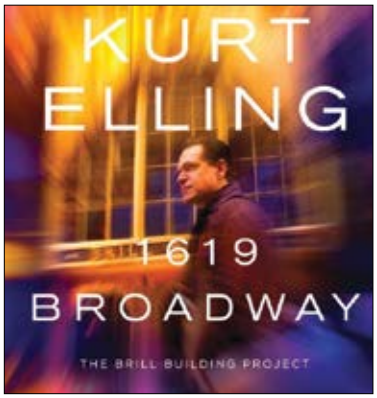




THE BRILL BUILDING

BROADWAY

"1619 Broadway. The Brill Building Project" (2012) è forse il disco più ambizioso concepito da Kurt Elling, perlomeno in termini di ampiezza del progetto.
Come esplicitato dal titolo, l'idea portante è in realtà un luogo: il Brill Building, un edificio di New York sito al numero 1619 di Broadway, poco lontano da Times Square, famoso perché ospitava numerosi uffici di compagnie discografiche e studi di registrazione, nei quali furono scritti e incisi alcuni dei brani più famosi della musica pop americana del Novecento. Vi lavorarono, fra gli altri, Burt Bacharach, Carole King, Neil Diamond, Paul Simon, Laura Nyro, Phil Spector, Elvis Presley, Dionne Warwick, Liza Minnelli.
Qui, il repertorio prescinde quasi totalmente dal jazz (con l'eccezione di un paio di standard e dell'ellingtoniano *Tutti For Cootie*), abbracciando invece brani di provenienza pop e rock, creativamente reinventati da Elling e Laurence Hobgood. Anche le sonorità spaziano ampiamente dal jazz acustico a esplorazioni elettriche, dal funk ad atmosfere vicine all'hip-hop, dalla cantabilità pop al rhythm'n'blues, fino a ironiche citazioni swing. Un risultato forse spiazzante per gli appassionati di jazz più ortodossi, ma in fondo logico per chi conosca la parabola artistica di Kurt Elling.



«Per me non sarà facile andare avanti senza di lui, ma allo stesso tempo non vedo l'ora che arrivi, in futuro, il momento in cui potremo lavorare di nuovo insieme. Ognuno di noi due, allora, avrà imparato a reggersi sulle proprie gambe, la nostra collaborazione sarà molto più potente e ci divertiremo molto di più!»

ARRIVEDERCI, LAURENCE

L'anno dopo l'uscita di "1619 Broadway", si diffonde la notizia che il ventennale sodalizio artistico tra Kurt Elling e Laurence Hobgood si è interrotto e che i due artisti hanno deciso, di comune a accordo, di perseguire d'ora in poi due carriere separate. Elling, comunque, ha solo parole di gratitudine e ammirazione per l'amico e collega. «È stata una fortuna poter collaborare così a lungo con un artista di quel calibro. Gli va riconosciuto un enorme merito per il fatto che io abbia potuto sviluppare un sound riconoscibilmente mio. Laurence ha la capacità di riarmonizzare qualunque materiale in maniera così contemporanea da dare l'impressione che non possa essere eseguito in altra maniera che quella. Magari io andavo da lui dicendo: "Ehi, mi è venuto in mente questo groove, vorrei costruirci una composizione originale"; gliel lo cantavo e lui ribatteva: "Beh, perché non proviamo a metterci sopra questo?", e le cose man mano prendevano il via. Per me era una vera lezione di umiltà vedere quanta creatività sgorgava da lui. Dopo vent'anni, aveva ormai dentro di sé tanta musica che era solo sua: per un musicista della sua abilità, rimanere all'ombra di un cantante (di qualunque cantante) non sarebbe stato giusto. Aveva tanto più da dare come musicista, come compositore e come improvvisatore. Le sue abilità compositive sono tali che dev'essere guidato soltanto dalla sua stessa immaginazione e dalle sue idee. Per me non sarà facile andare avanti senza di lui, ma allo stesso tempo non vedo l'ora che arrivi, in futuro, il momento in cui potremo lavorare di nuovo insieme. Ognuno di noi due, allora, avrà imparato a reggersi sulle proprie gambe, la nostra collaborazione sarà molto più potente e ci divertiremo molto di più!».

LAURENCE HOBGOOD

05

SALVARE LA BELLEZZA

PENSIERI SULLA MUSICA, L'AMORE E LO SPIRITO

ANCHE SE NON HA INTRAPRESO LA CARRIERA ECCLESIASTICA, COME AVEVA PENSATO DA GIOVANE, L'INTERESSE PER LA SPIRITUALITÀ, IN TUTTE LE SUE FORME, È RIMASTA UN TRATTO DISTINTIVO DI KURT ELLING. UNA SPIRITUALITÀ IN CUI SI INTRECCIANO RELIGIONE, FILOSOFIA, POESIA, INSIEME AL DESIDERIO DI ESPRIMERE TUTTO CIÒ NELLA SUA MUSICA

DI **SERGIO PASQUANDREA**

CHE COSA PUÒ FARE LA MUSICA

«Penso spesso a come va questo mondo. Ho molte ambizioni per quanto riguarda me, la mia carriera, la mia musica. Voglio che la gente si innamori del jazz. Voglio che conosca e onori Duke Ellington, Jon Hendricks, Mark Murphy, Count Basie, tutti gli artisti che amo. Ma vedo anche che cosa la musica può fare, giorno per giorno, per aiutare la gente a sentirsi meglio. So che cosa ha fatto per me, nei miei momenti bui, e so che l'ha fatto anche per tanta gente al mondo. La musica può piangere con te e farti sentire che non sei solo, può ridere con te e farti ricordare di ballare. Può farti compagnia quando ne hai più bisogno, quando non hai nessuno vicino e tutto ti sembra orribile e vedi quanto dolore hai intorno. Sono stato fortunato nella mia vita ad avere a disposizione tutta questa bellezza».

© FABRIZIO GIAMMARCO

«Sapevo come si sentivano le persone, all'inizio della serata, lo vedevo nei loro volti. Avevo bisogno di vedere le loro facce, dovevo sapere se erano stanchi, o innamorati, o annoiati, per sapere come relazionarmi con loro nella maniera migliore. E li ho visti cambiare nel corso del concerto»

SUONARE DOPO L'11 SETTEMBRE

«Mi è capitato ormai parecchie volte di avvertire una reazione a quel che cantavo. Ad esempio, "Flirting With Twilight" (Blue Note, 2001) è uscito proprio la settimana dell'11 settembre. Gli attentati alle Torri Gemelle avvennero di martedì, e noi dovevamo tenere il concerto inaugurale il sabato dopo, a Chicago. Puoi immaginare come si sentivano tutti, nel mondo. Nessuno si aspettava un simile disastro. Ma la musica aveva dentro di sé un tale potere, una bellezza, una capacità di curare. Era già dentro la musica, io non ho fatto altro che tirarla fuori e metterla in un certo punto. C'era la mia band con me, e c'era la gente del pubblico che usciva di casa per la prima volta da giorni. Abbiamo avuto una reazione di una tale potenza... Uscì una recensione sul *Chigago Tribune*, non da parte del critico musicale, ma dalla giornalista che si occupava di religione. Scrisse: «Tutta la settimana ho cercato la grazia, e l'ho trovata in un concerto jazz». Sapevo come si sentivano le persone, all'inizio della serata, lo vedevo nei loro volti. Avevo bisogno di vedere le loro facce, dovevo sapere se erano stanchi, o innamorati, o annoiati, per sapere come relazionarmi con loro nella maniera migliore. E li ho visti cambiare nel corso del concerto».

«Ho mandato mia figlia a una scuola in cui si canta sempre: hanno una canzone per tutto, cantano quando salgono le scale, quando escono dalle aule, quando pranzano, quando vanno al parco. Più ce n'è, meglio è. Non è qualcosa di frivolo o di marginale. Non è la glassa sulla torta: è la torta»

ESSERE QUI, ORA

«Io presto sempre attenzione a tutte queste cose, almeno quanta ne presto alla musica. Spesso i musicisti commettono l'errore di pensare solo al proprio progetto, ma questa per me è una sorta di hybris, è narcisismo. Non si può pensare solo: ho questa musica, e adesso la presento al pubblico.

Spero che quando saranno stampate queste parole vengano fuori nel modo giusto, perché la gente a casa non può vedere i miei occhi, non può ascoltare la mia voce mentre parlo. Io amo sperimentare come l'umore della gente cambi nel corso di un concerto. Vedere come si dimenticano di tutto.

Una delle definizioni psicologiche di "felicità" è "dimenticare sé stessi". Felicità è quando non pensi ai rimpianti, alle preoccupazioni, o a qualunque altra cosa si trovi fuori da quella sala. Sei semplicemente qui, ora. È quello che diceva Buddha: "essere qui, ora". La musica può prendere persone che si trovano in una certa situazione psicologica e portarle qui, in questo momento. E può farlo senza giochi di luce, senza effetti pirotecnici, senza droghe né alcol. La gente può essere toccata nel cuore e avere un'esperienza elevata, sentirsi parte di un gruppo che condividiamo, che creiamo insieme. È qualcosa di incredibilmente importante: per me, come esperienza individuale, e anche per l'intera comunità. È un'esperienza che ha bisogno di essere ripetuta moltissime volte, perché tutti noi veniamo continuamente feriti.

Sono stato a cantare a Londra, poco dopo la strage al Bataclan di Parigi. Londra e Parigi sono città sorelle, hanno una lunga storia in comune: di nuovo, il mio compito era prendere la gente là dove era all'inizio della serata e far sì che tutti si sentissero meglio alla fine del concerto. Non nel senso che li si debba far divertire come un cartone animato, ma nel senso di dar loro una speranza, e darla anche a me. Non sono un salvatore, non sono io che lo faccio: siamo noi insieme che lo facciamo, è la musica, il potere della musica».

LA GIOIA DELLA MUSICA

«Devo ammettere di avere avuto una grande fortuna, quella di aver ricevuto un dono: il suono della mia voce. Sì, è vero, ci ho lavorato duro, me ne prendo cura continuamente, ma è comunque un dono. Quante persone si dicono: "Ah, se sapessi cantare?". E molti di loro, al giorno d'oggi, non hanno neanche più il piacere di andare in chiesa, una volta la settimana, e cantare insieme agli altri. Io ho cominciato così: ero nel coro, cantavo con gioia, prima ancora di essere cosciente di questa gioia. Era semplicemente vita.

Ho mandato mia figlia a una scuola in cui si canta sempre: hanno una canzone per tutto, cantano quando salgono le scale, quando escono dalle aule, quando pranzano, quando vanno al parco. Più ce n'è, meglio è. Non è qualcosa di frivolo o di marginale. Non è la glassa sulla torta: è la torta. Perché tiene vivo lo spirito. E ci fa essere più in pace gli uni con gli altri: se cantiamo insieme, o se suoniamo uno strumento in una band, siamo insieme.

In America, lo dico sempre, quando la gente me lo chiede: «Se i bambini hanno un sassofono, o una tromba, o un pianoforte, o un coro in cui cantare, è molto meno probabile che prendano in mano una pistola». Non ne avranno voglia, perché andranno a fare le prove con la band! Bisogna dare ai giovani la possibilità di esprimersi, mostrare che queste cose hanno un valore, che ciò che fanno possiede una bellezza. A me sembra così ovvio!».

JOHN COLTRANE

IO E COLTRANE, PARTE PRIMA

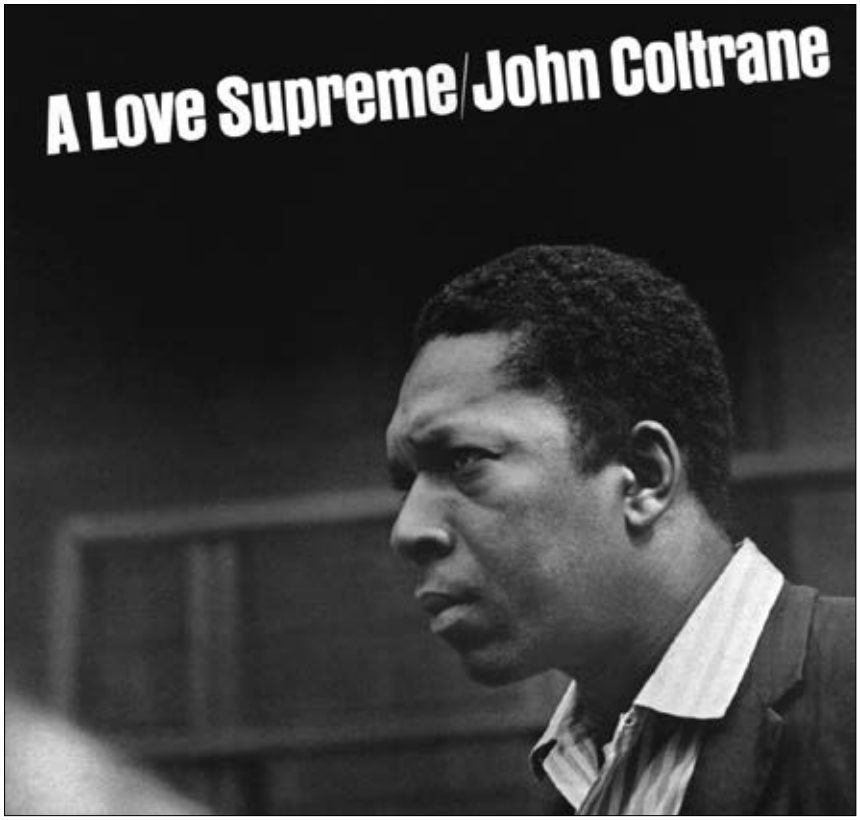
Per il disco "Man In The Air" (Blue Note, 2003), ho messo le parole sull'assolo di Coltrane in *Resolution*. Ora, ogni volta che metto un testo su un assolo di qualcun altro, ci sono degli elementi che devo rispettare, e che voglio rispettare. Ciò è vero specialmente in un caso come quello di Trane, in cui il pezzo ha una lunga storia: è stato scritto da Trane, inciso da Trane, che l'ha reinterpretato solo in tre o quattro occasioni; e poi è Coltrane, un musicista universalmente riverito non soltanto per la sua dedizione alla musica, non solo per il suo sound, per le sue innovazioni, ma per la sua storia personale, per il modo in cui è stato dedito allo spirito.

Nel caso di Trane, si trattava sì di spiritualità, e di Dio, ma non del dio battista, o cattolico, o islamico. Si trattava di un Dio che sorpassa qualunque specifica idea predeterminata. Sapendo ciò, dovevo tenerne conto, anche perché la melodia ne dava perfetta espressione. All'inizio dell'assolo, ho voluto nominare una serie di divinità (Dio, Gesù, Allah, Buddha, Vishnu) e inserire una piccola, specifica preghiera appositamente per quella divinità. È un testo spirituale, panteistico. Quella è stata la parte semplice dello scrivere».

«Che cosa succede se si esce al di fuori del tempo? Si parla del tempo come di un fiume che scorre, ma che cosa avviene dopo che noi viviamo un certo momento? Tutte le cose che facciamo, il nostro respiro, e gli aquiloni nel cielo, e i pesci, e i ricordi, e le risate, e i suoni... dove vanno dopo questo momento?»

IO E COLTRANE, PARTE SECONDA

«La parte difficile è stata trovare una linea narrativa per il suo assolo, perché non potevo limitarmi soltanto a ripetere versi di preghiera. Mi serviva una storia, e ci ho messo sei mesi per trovarla.
In questa storia, c'è una figura sacerdotale, che rappresenta qualunque individuo dotato di coscienza e di curiosità, che desidera capire perché le cose siano qui e dove vadano. A un certo punto, questo individuo trova il modo di uscire fuori dal tempo. Mi torna in mente un episodio di *Twilight Zone*, in cui un uomo si svegliava e scopriva che la sua città era cambiata: non c'era nessuno in giro, edifici che erano stati sempre lì adesso non erano ancora stati del tutto costruiti. Ogni tanto vedeva questi esseri senza volto che costruivano la città. Alla fine, si scopriva che quell'uomo era caduto al di fuori del tempo e si trovava prima che gli eventi e le persone di un dato momento avessero luogo. Ogni momento veniva, letteralmente, costruito, poi il mondo arrivava di corsa, attraversava questo momento e continuava ad andare avanti.
Ora, la mia idea era: che cosa succede se rivolti quest'idea in modo diverso? Che cosa succede se si esce al di fuori del tempo? Si parla del tempo come di un fiume che scorre, ma che cosa avviene dopo che noi viviamo un certo momento? Tutte le cose che facciamo, il nostro respiro, e gli aquiloni nel cielo, e i pesci, e i ricordi, e le risate, e i suoni... dove vanno dopo questo momento? Che cosa succede se il fiume del tempo si muove e noi rimaniamo fermi?».



RELIGIOSITÀ COSMOPOLITA E POSMODERNA

L'ARTE E LA FILOSOFIA

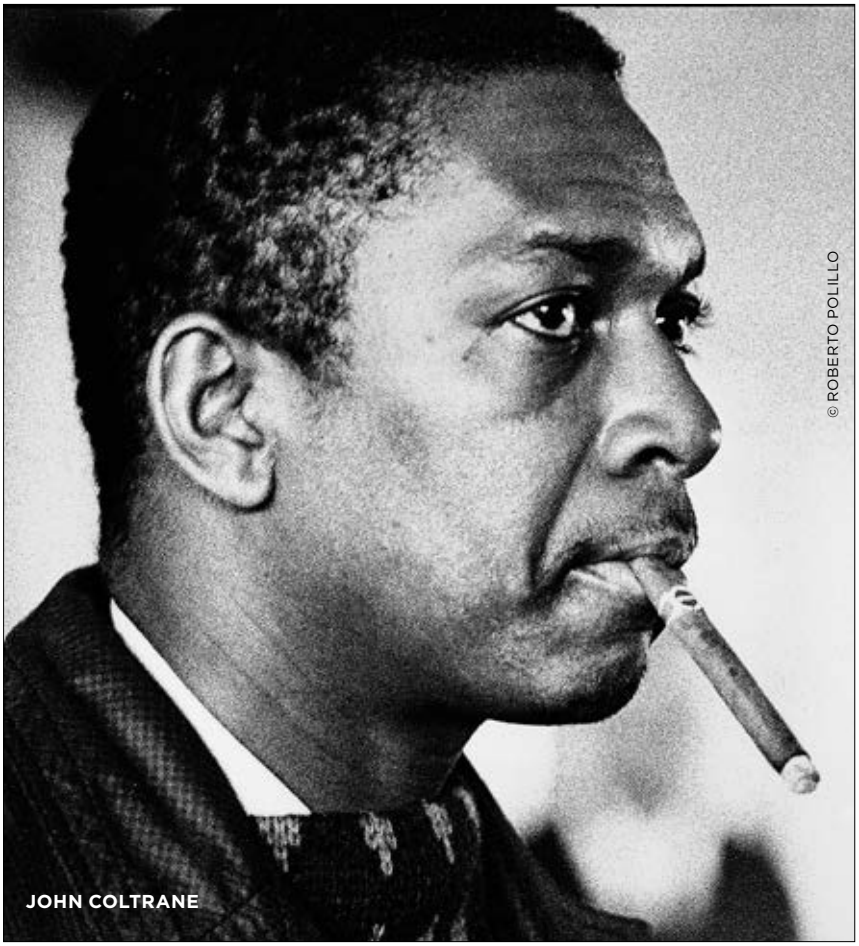
«Sono cresciuto in un ambiente luterano ortodosso ed ecclesiastico. [...] Mio padre è stato un musicista di chiesa e un direttore di coro per tutta la vita. Fin dai miei primi ricordi d'infanzia, conservo il senso dell'innato potere delle parole e della musica nel riempire una chiesa e ispirare stati d'estasi, per quanto nascosti nel riserbo delle scavate fisionomie teutoniche e scandinave. Non è un segreto: i luterani amano cantare. Ma, anche se rispetto e apprezzo quell'eredità in quanto artista e persona che matura, allo stesso tempo rifiuto di esserne legato o imprigionato. Per capire la traiettoria dei miei testi bisogna collocare l'influenza del Piccolo catechismo luterano e, certo, anche i concetti del monoteismo tradizionale, all'interno di una gamma d'influenze molto più cosmopolite e, oserei dire, postmoderne.
Bisogna tracciare una rete che include *Siddhartha* e *Demian* di Hermann Hesse, così come la poesia di Daisaku Ikeda e gli scrittori beat influenzati dal buddhismo. Bisogna includere la letteratura sapienziale dei Padri del deserto accanto al mistico tedesco Friedrich Hölderlin: e anche Aldous Huxley, Meister Eckhart e Simone Weil. Bisogna tenere in mente i racconti del Baal Shem Tov e gli scritti pieni di disperazione vitale di Elie Wiesel accanto alla dolce speranza dei mistici Sufi come Jelalludin Rumi e Shams di Tabriz. Poi ci sono le influenze letterarie: Ayn Rand, Saul Bellow, Marquez e Kundera. E i filosofi: Mark Taylor, Thomas Kuhn e Wittgenstein; e anche Mircea Eliade e Hegel e Feuerbach; e Kierkegaard».
(dal sito: http://kurtelling.com/projects/spirituality_poetry_and_jazz)

«Dunque, nel testo che ho immaginato per Resolution, il protagonista esce fuori dal tempo e segue il fiume, e infine incontra un essere, una sorta di testimone, il cui compito è di guardare il tempo, come un serafino. Non pregare, solo guardare, ricordare tutte le cose. Entrambi vengono presi in questa grande ruota, e trasformati»

IO E COLTRANE, PARTE TERZA

Dunque, nel testo che ho immaginato per *Resolution*, il protagonista esce fuori dal tempo e segue il fiume, e infine incontra un essere, una sorta di testimone, il cui compito è di guardare il tempo, come un serafino. Non pregare, solo guardare, ricordare tutte le cose. Entrambi vengono presi in questa grande ruota, e trasformati. È la ruota della carne, quella che ci rende schiavi, quella di cui parla il Buddha, in cui veniamo rigettati se non abbiamo raggiunto la perfezione, per essere trasformati in una nuova creatura e vivere di nuovo.

Poi discutono e il protagonista dice all'altro essere: «Tu sei il testimone. Per me tutto ciò è strano, e sto piangendo perché non ho mai visto niente del genere. Ma ciò che io dico, in quanto essere umano è questo: se tu sei solo un testimone, allora sono io che decido che cos'è che conta. Io vivo questa vita e dico che cosa ha valore, dico che cos'è l'amore, dico che cosa è bello. Io definisco, io creo, io faccio, mentre tu guardi tutto ciò che finisce in questa ruota, si trasforma, sparisce e ritorna. E anche se non so che cosa tu senta, ciò che dico in risposta a questa visione è: l'uomo è colui che definisce, che dà valore».



JOHN COLTRANE

GENTILEZZA, UMILTÀ COMPASSIONE

IL RUOLO DELL'ARTISTA

Questo, credo, è il nostro compito più grande e più umano: mostrare compassione gli uni verso gli altri; ricordare e riconoscere la luce divina che risiede in ciascuno di noi. Evolverci come specie innalzando tutti gli esseri umani. Cominciare in gentilezza e pace all'interno di noi stessi: riconciliati con la nostra umiltà in questa vita e anche procedendo con audacia e creatività verso ciò che è nostro per diritto di nascita: le identità divine, trascendenti. Ci sono delle volte in cui i fan mi fermano dopo uno spettacolo e mi dicono cose come: "Sono felice di sentire un musicista jazz cristiano, che è capace di parlare apertamente di Dio", oppure "Grazie di essere un così convinto cristiano". In quei casi, devo fermarli e dire: "Mi dispiace, ma anche se sono in molti aspetti un cristiano e faccio riferimento a quella tradizione, in un altro senso non sono cristiano; perché sono anche ebreo e non ebreo, musulmano e non musulmano". E allora mi chiedono: "Che cosa significa?", e io rispondo: "Significa che sono un artista".

Il ruolo dell'artista, che estrae l'oro del significato poetico dalla nostra vita contemporanea, è una disciplina altamente intellettuale e spirituale. È una vocazione in cui bisogna essere capaci di sorpassare le proprie paure per cercare l'amplificazione e la creazione del significato. Quest'atto di creazione è insieme un tormento e una benedizione, un problema e una gioia. Ma ci appartiene. In effetti, appartiene a tutti noi.

(dal sito: http://kurtelling.com/projects/spirituality_poetry_and_jazz)

«Ogni volta che c'è gioia, automaticamente aumenta la nostra possibilità di sopravvivere. Ogni volta che c'è amore, che c'è bellezza, si sopravvive almeno per un altro secondo. È di questo che abbiamo bisogno. Non possiamo vivere secondo la paura, la rabbia, l'egoismo. Non potremmo sopravvivere»

© FRANCESCO TRUONO

SALVARE LA BELLEZZA

«Possiamo salvare tutta questa bellezza che ci circonda. Ne siamo capaci, ma dobbiamo volerlo abbastanza. Dobbiamo mettere da parte il narcisimo, la paura. La paura ci congela. Dobbiamo essere gioiosi. Dobbiamo renderci conto di ciò che abbiamo fatto, noi occidentali, come abbiamo contribuito a creare questa situazione, in cui c'è al mondo gente che non ha nulla, se non rabbia, collera, paura, e la voglia di far esplodere tutto, perché non ha niente altro. Noi abbiamo fatto certe cose, l'America le ha fatte, noi tutti continuiamo a farle. Per me, la speranza è di poter dire anche una piccolissima parola per ristabilire l'equilibrio, per fare da contrappesso. Ci sono delle possibilità, c'è amore, c'è bellezza, c'è la possibilità di sopravvivere.

Di nuovo, voglio ripeterlo: non me ne vado in giro a scaraventare questa roba in gola alla gente. È solo che io sono così. Non sono un salvatore, e se farò qualcosa non lo farò da solo, ma grazie al potere che è insito nella musica. La mia musica è la mia onesta risposta al dono che ho ricevuto. Devo almeno provare a fare qualcosa nell'interesse della gioia. Ogni volta che c'è gioia, automaticamente aumenta la nostra possibilità di sopravvivere. Ogni volta che c'è amore, che c'è bellezza, si sopravvive almeno per un altro secondo. È di questo che abbiamo bisogno. Non possiamo vivere secondo la paura, la rabbia, l'egoismo. Non potremmo sopravvivere. Siamo già in pericolo a causa dell'avidità, e se viviamo secondo quella parte della nostra natura, allora i nostri figli non hanno possibilità».

06

PASSION WORLD
LA RICERCA DELLA SEMPLICITÀ

"PASSION WORLD", L'ULTIMO DISCO DI KURT ELLING, È USCITO L'ANNO SCORSO PER LA CONCORD. NE PARLIAMO CON IL CANTANTE, E NE APPROFITTIAMO ANCHE PER FARE IL PUNTO SULLA SUA FIGURA ATTUALE DI ARTISTA

DI **SERGIO PASQUANDREA**

IL MONDO DELLA PASSIONE

Kurt Elling ha concepito la prima idea per "Passion World" ben cinque anni fa. Come racconta nelle note di copertina, tutto nacque in occasione di un concerto tenuto nel 2010 al Lincoln Center di New York, insieme al fisarmonicista Richard Galliano. Parte da lì il progetto di raccogliere materiale da tutto il mondo, che secondo il cantante esprima l'idea della "passione" in tutte le sue sfaccettature.

"Passion World" è lo sbocco naturale di quel processo che caratterizza gli ultimi dischi di Elling, nei quali si assiste a un progressivo allargamento del repertorio e dello spettro stilistico. Qui il jazz rientra poco o nulla nella scelta del materiale, che anzi spazia con un'ampiezza davvero notevole: un brano del contrabbassista e compositore John Clayton (*The Verse*) e uno di Pat Metheny (*After The Door*) danno il via a un programma che copre quasi tutto il pianeta. Dalla Scozia arriva il canto popolare *Loch Tay Boat Song*; da Cuba *Si te contarà*, un bolero firmato da Félix Reina Altuna (1921-1998); dalla Francia, il classicissimo *La vie en rose*; dal Brasile, una composizione di Dorival Caymmi, intitolata *Você já foi à Bahia?*; dall'Irlanda, *Where The Streets Have No Name* degli U2; dalla Germania, un lied di Brahms (*Nicht Wandle, Mein Licht Op. 52 n. 17*); dall'Islanda, una canzone di Björk (*Who Is It*). Poi ci sono un pezzo di Richard Galliano (*The Tangled Road*, in origine intitolato *Billie* e dedicato a Billie Holiday), uno del trombettista Arturo Sandoval (*Bonita Cuba*) e una canzone del cantautore canadese Brian Byrne (*Where Love Is*), basata su una poesia di James Joyce.

© FRANCESCO TRUONO

© FRANCESCO TRUONO

UNA CHIACCHIERATA CON KURT

Incontriamo Kurt Elling a Orvieto, dove ha tenuto una serie di concerti per presentare "Passion World", oltre a un progetto speciale dedicato al centenario di Frank Sinatra.

Il cantante non sfoggia più la lunga chioma fluente dei suoi esordi. Oggi è un distinto quarantasettenne, con qualche traccia di bianco nelle basette, ma ha conservato la tipica "mosca" da hipster sotto il labbro. Prima dell'intervista, ordina quattro cappuccini («Io ne prendo tre, e forse tu puoi prendere il quarto», dice ridendo: ma non scherza affatto, dato che se ne beve davvero tre di fila) e scambia messaggi al cellulare con la moglie Jennifer, che poi passa a salutarlo insieme alla figlia undicenne Luiza («Non sono meravigliose?», dice osservandole andare via, con lo sguardo inconfondibile del marito e del padre innamorato).

Risponde alle domande parlando con lentezza e ponderatezza; usa un lessico accurato, forbito, si interrompe spesso per cercare la parola più adatta, chiudendo persino gli occhi per concentrarsi meglio. È gentilissimo e professionale, come sono (quasi) sempre i musicisti americani, ma allo stesso tempo nelle sue risposte si avverte la profonda passione che mette nel proprio lavoro.

KURT ELLING & CO.
Da sinistra: Kendrick Scott, John McLean, Kurt Elling

«Non credo ci possa essere un unico disco che, di per sé, definisca ciò che ho fatto nella mia carriera. Pensa ad esempio a Ella Fitzgerald: ovviamente non mi sto paragonando a lei in termini di qualità, ma in termini di ampiezza di stile. Se pensi a tutto ciò che ha realizzato nel corso della sua vita, non c'è un unico disco che possa definirla»

La prima cosa che colpisce, in "Passion World", è che il tuo modo di cantare è molto più semplice e diretto di quanto lo fosse in passato. È come se tu avessi cercato di raggiungere il centro emotivo dei brani, togliendo il superfluo.
Sì, credo di sì, mi sembra una buona definizione. Ma il vero punto è che in questo disco, come faccio sempre, ho cercato di cantare in modo da far rendere al meglio il progetto, mettendomi al servizio della musica. A volte, per farlo, bisogna togliere ciò che non è necessario.

Però una ricerca di semplicità e di essenzialità mi pare si avverta in molti dei tuoi dischi più recenti.
Io spero di migliorare con il tempo, di fare sempre meglio il mio lavoro. A volte questo significa più semplicità, a volte più complessità, dipende. Spero di diventare sempre più maturo: e se questo significa cantare di meno, allora va bene. Non mi piace la complicazione per amore della complicazione. Ci sono dei suoni che mi ispirano, e allora cerco di inseguirli, di capire che cosa sono. A volte non lo capisco finché non sono in sala di registrazione, a volte addirittura finché non riascolto ciò che ho inciso. Ad esempio, ho appena finito di registrare un disco con Brandford Marsalis. Abbiamo lavorato senza sovraincisioni, senza nessun tipo di post-produzione, come invece faccio spesso nei miei dischi. Semplicemente, ci siamo ritrovati in studio e abbiamo suonato della musica.

Avete suonato con il suo gruppo, o con il tuo?
Il disco è con il suo gruppo stabile, con Eric Reevis, Justin Faulkner e Joey Calderazzo. Musicisti meravigliosi. Eravamo lì, in una stanza, a guardarci negli occhi e a suonare. È stato davvero entusiasmante. Mi ha fatto ricordare i miei esordi, a Chicago, quando la musica era nuova, cruda. Era più complessa, forse, ma sai: a volte il semplice è complicato e il complicato è semplice.

Leggevo che, per trovare il materiale da incidere in "Passion World", ci hai messo quasi cinque anni.
Sì, volevo essere sicuro che il materiale fosse quello giusto. In realtà, non ero sicuro di essere capace di fare un disco del genere. Ma il tempo passa, e si cerca sempre di capire quale sia la cosa migliore. A volte, l'idea giusta non ci si presenta davanti immediatamente.

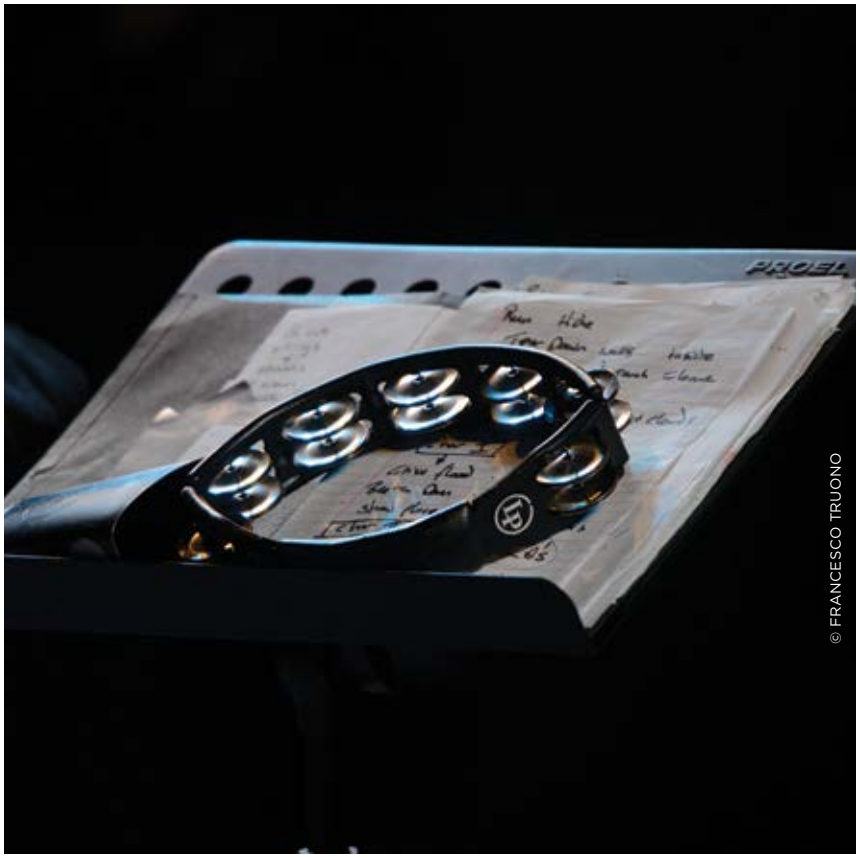
"Passion World" presenta una gamma stilistica molto ampia, come del resto è tipico della maggior parte dei tuoi dischi.
Non credo ci possa essere un unico disco che, di per sé, definisca ciò che ho fatto nella mia carriera. Pensa ad esempio a Ella Fitzgerald: ovviamente non mi sto paragonando a lei in termini di qualità, ma in termini di ampiezza di stile. Se pensi a tutto ciò che ha realizzato nel corso della sua vita, non c'è un unico disco che possa definirla. Lo stesso si potrebbe dire per Sinatra: si può dire che nella sua musica c'è questo elemento e c'è quest'altro, e forse ci sono tre o quattro dischi che sono "davvero lui". Per quanto mi riguarda, sono stato fortunato ad avere avuto il tempo, e anche l'attenzione di persone che volevano ascoltarmi, per sviluppare un sound, per lavorare con persone diverse. Ho sempre fatto del mio meglio perché, in ciascuna situazione, si cogliesse il senso di chi sono e che cosa voglio fare.

«Ognuno cerca di suonare al meglio che può e di trovare ciò che sta cercando. Per qualcuno è un onore (ed è legittimo che lo sia) rimanere fedele ai propri ideali e celebrare la grandezza del passato. Credo di avere anch'io quest'elemento, in me e nella mia musica. [...] Per me non è necessariamente un onore il voler ricreare il passato esattamente com'era, ma poi ognuno ha diverse idee sull'argomento»

Leggevo anche che "Passion World" è un disco che, nelle tue intenzioni, vorrebbe rivolgersi a un pubblico il più ampio possibile.
Quello lo spero sempre, anzi lo si potrebbe dire per ciascuno dei miei dischi! Voglio portare la mia musica al maggior numero possibile di persone. Credo in ciò che faccio io, e in ciò che faccio insieme ad altri musicisti, e voglio raggiungere il pubblico.

Questo, però, significa che spesso la tua musica travalica i limiti stretti del jazz. Ci sono altri musicisti che invece concepiscono il jazz in maniera più restrittiva.
Ognuno cerca di suonare al meglio che può e di trovare ciò che sta cercando. Per qualcuno è un onore (ed è legittimo che lo sia) rimanere fedele ai propri ideali e celebrare la grandezza del passato. Credo di avere anch'io quest'elemento, in me e nella mia musica. Ma io posso parlare solo per me stesso. Per me non è necessariamente un onore il voler ricreare il passato esattamente com'era, ma poi ognuno ha diverse idee sull'argomento. Poco fa ho nominato Branford Marsalis, un musicista che ha idee molto ben definite su ciò che il jazz è e su ciò che non è, e ha le qualità musicali per sostenere le proprie opinioni (ad esempio, la musica che faceva quando collaborava con Sting per lui non è assolutamente "jazz"). Alcune di quelle opinioni sono molto diverse dalle mie, ma ci siamo ritrovati lungo il cammino perché ci rispettiamo e ci vogliamo bene. Suonando con lui, io volevo solo fare ciò che era meglio nell'interesse del disco. Ognuno, in fondo, cerca di fare del proprio meglio.

© FRANCESCO TRUONO



Per "Passion World" hai condotto anche una ricerca sulle lingue, dato che canti in inglese, francese, portoghese, tedesco e spagnolo.
Spero di aver fatto un buon lavoro. È stato difficile, ma ci ho lavorato per anni. Avrei voluto inserire anche una versione di *Estate*, cantata in italiano. Avevamo un arrangiamento, ma era troppo rock'n'roll e, quando ho esaminato le parole del brano, mi sono accorto che la musica non si accordava affatto con il testo, che invece è molto melanconico. Mi sono detto che forse era meglio aspettare. Del resto, c'era già abbastanza materiale. Si vede che lo faremo per il volume 2!

Quindi stai preparando un secondo capitolo del progetto?
Sì, c'è ancora tanta musica da cantare. In questo disco non abbiamo inserito niente dell'Africa, niente di tango, o niente dal Giappone, dalla Cina. Ora sono in tournée, fra poco andremo in Giappone e lì parlerò con un mio amico e spero di raccogliere del materiale. Poi forse andremo in Cina... indossando le mascherine per respirare! (ride)

Per concludere: l'anno scorso hai celebrato i vent'anni dal tuo primo disco, "Close You Eyes", che uscì per la Blue Note nel 1995, quando avevi ventisette anni. Se potessi parlare al te stesso di vent'anni fa, che cosa gli diresti?
Gli direi che sono stato fortunato nella vita ad aver ricevuto la voce e la possibilità di usarla. Ho avuto la fiducia di Bruce Lundvall alla Blue Note, e poi di tutte le persone alla Concord e alla Universal, e di tutti i grandi musicisti con cui ho lavorato, da Branford a Jon Hendricks a Mark Murphy. Tutti loro hanno creduto in me. E ho avuto la fortuna di avere accanto mia moglie, che mi fa continuare a credere che valga la pena di fare ciò che faccio. Al me stesso di vent'anni fa direi di continuare a lavorare duro, ma anche di godersela un po' di più. E di non essere così pieno di... angst ["angoscia, ansia, rabbia, tensione", NdR]. Come si dice in italiano "angst"? Non c'è una traduzione della parola? No, in effetti forse gli italiani non sanno che cosa significhi "angst"! (ride)

JAZZiT likes it

KURT ELLING

PASSION WORLD
CONCORD, 2015

Kurt Elling (voc); John McLean (ch, ch ac); Gary Versace (pf, Rhodes, Hammond B-3, fisa); Clark Sommers (cb); Kendrick Scott (batt, voc); Till Brönner (tr); Frank Chastenier (pf); Richard Galliano (fisa), Alan Pasqua (celeste); Sara Gazarek (voc); Arturo Sandoval (tr); James Shipp, Francisco Torres (perc, voc); Tommy Smith, Karolina Strassmayer (sax); Scottish National Jazz Orchestra; Dave Siegel (tast); John Belzaguy (cb); Johnny Friday (batt); WDR Funkhausorchester & WDR Big Band; Lucas Schmid, Michael Abene (dir)

Per chi è abituato all'Elling improvvisatore, ai suoi assolo scat, ai suoi avventurosi testi in vocalese, alle sue virtuosistiche acrobazie vocali, "Passion World" potrà risultare una sorpresa. Perché qui non c'è nulla di tutto ciò. Per tutto il disco, Elling esegue i temi dei brani, senza prendere neanche un solo. Non c'è nemmeno un brano originale del cantante, che si limita ad aggiungere i testi dove mancavano (ad esempio in *The Verse*, *After The Door*, *Bonita Cuba*, *The Tangled Road*, in origine strumentali). Lo stesso repertorio si espande ben oltre il jazz, non solo dal punto di vista della provenienza, ma anche da quello dello stile: gli arrangiamenti di marca jazzistica sono accostati al bolero di *Si te contarà*, alle atmosfere classiche di *Nicht Wander, Mein Licht*, al samba di *Você já foi à Bahia?*, fino alle sonorità pop di *Where The Streets Have No Name* e *Who Is It*. Spesso Elling sembra volutamente farsi da parte per lasciare spazio ai propri partner. Il nucleo fondamentale della band (Gary Versace, Clark Sommers, John McLean e Kendrick Scott) è affiancato da una quantità di ospiti, che fanno del disco una vera e propria all-stars (fra gli arrangiatori, in un paio di brani fa capolino anche il vecchio amico e collega Laurence Hobgood). Lo smaccato eclettismo di "Passion World" potrà forse far storcere il naso ai più puristi tra i jazzofili. Ma ci sono pochi dubbi sulla qualità musicale del progetto e della profonda convinzione di Kurt Elling nell'affrontarlo. (SP)

The Verse / After The Door / Loch Tay Boat Song / Si te contara / La vie en rose / Bonita Cuba / Where The Streets Have No Name / The Tangled Road / Você já foi à Bahia? / Nicht Wandle, Mein Licht (Liebeslieder Walzer Op. 52, No. 17) / Who Is It (Carry My Joy On The Left, Carry My Pain On The Right) / Where Love Is

07

DISCOGRAFIA ESSENZIALE
1995-2015

Discografia come leader

Close Your Eyes (Blue Note, 1995)
The Messenger (Blue Note, 1997)
This Time It's Love (Blue Note, 1998)
Live In Chicago (Blue Note, 2000)
Live In Chicago. Out Takes (Blue Note, 2000)
Flirting With Twilight (Blue Note, 2001)
Man In The Air (Blue Note, 2003)
Nightmoves (Concord, 2007)
Dedicated To You: Kurt Elling Sings The Music Of Coltrane And Hartman (Concord, 2009)
The Gate (Concord, 2011)
1619 Broadway. The Brill Building Project (Concord, 2012)
Passion World (Concord, 2015)

Discografia come ospite o sideman (selezionata)

Yellowjackets • Club Nocturne (Warner, 1998)
Joanne Brackeen • Pink Elephant Magic (Arkadia, 1999)
Laurence Hobgood • Left To My Own Devices (The Naim Label, 2000)
Charlie Hunter • Songs From The Analog Playground (Blue Note, 2001)
Laurence Hobgood Trio • Crazy World (The Naim Label, 2004)
Bob Mintzer Big Band • Live At MCG (MCG, 2004)
Fred Hersch Ensemble • Leaves Of Grass (Palmetto, 2005)
Bob Mintzer Big Band • Old School, New Lessons (MCG, 2006)
Laurence Hobgood • When The Heart Dances (The Naim Label, 2009)
The Claudia Quintet +1 • What Is The Beautiful? (Cuneiform, 2011)
Laurence Hobgood • Christmas (Circumstantial Productions, 2013)
Scottish National Jazz Orchestra • American Adventure (Spartacus, 2014)
Harold Mabern • Afro Blue (Smoke Sessions, 2015)

© MICHELE CANTARELLI

Giovanni Falzone
Contemporary Orchestra
LED ZEPPELIN SUITE

GIOVANNI FALZONE CI HA DA SEMPRE ABITUATI A UNA MUSICA CHE SFIDA LE CONVENZIONI. SE IN PASSATO AVEVA DEDICATO DISCHI A CHARLIE PARKER, A ORNETTE COLEMAN E A JIMI HENDRIX, ORA SI AVVENTURA IN UN TERRITORIO MUSICALE APPARENTEMENTE LONTANISSIMO DAL JAZZ: QUELLO DEI LED ZEPPELIN. IL RISULTATO SI CHIAMA "LED ZEPPELIN SUITE" ED È IN USCITA PER L'ETICHETTA MUSICAMORFOSI

DI **SERGIO PASQUANDREA**

© EMILIANO PORCU

«La suite è organizzata in quattro quadri, ognuno ispirato a uno dei primi quattro album dei Led Zeppelin, quelli intitolati con il loro nome più un numero romano. Ovviamente in ogni quadro non c'è l'intero disco, ma ho preso spunto da alcuni momenti di ognuno per creare un mix tra i loro pezzi e alcune mie composizioni»

Qual è l'idea che sta alla base della "Led Zeppelin Suite"?
In questo disco ho seguito la stessa logica dei miei precedenti dischi dedicati a Charlie Parker, a Jimi Hendrix e a Ornette Coleman (rispettivamente: "Suite For Bird", Soul Note, 2005; "Around Jimi", Cam Jazz, 2010; "Around Ornette", Parco della Musica Records, 2011. NdR), che non erano delle semplici rivisitazioni del loro repertorio, ma piuttosto dei tributi ad artisti che, in modi diversi, hanno contribuito alla mia formazione musicale. Anche con i Led Zeppelin ho fatto la stessa operazione: prendere il loro materiale e reinventarlo.

Come hai organizzato la suite?
La suite è organizzata in quattro quadri, ognuno ispirato a uno dei primi quattro album dei Led Zeppelin, quelli intitolati con il loro nome più un numero romano. Ovviamente in ogni quadro non c'è l'intero disco, ma ho preso spunto da alcuni momenti di ognuno per creare un mix tra i loro pezzi e alcune mie composizioni originali. Ognuno dei quattro quadri è un movimento della suite, e in realtà ognuno si può anche considerare una mini-suite in sé.

LED ZEPPELIN I, II, III, IV
Le copertine dei primi quattro dischi dei Led Zeppelin pubblicati tra il 1969 e il 1971

«Ho preso la cellula tematica di *Immigrant Song* (un'ottava ascendente seguita da un semitono discendente) e l'ho trasformata, da un urlo – com'era nell'originale – a una melodia affidata al flauto, di carattere appunto elegiaco. Le due dimensioni, la rivisitazione e la reinvenzione, convivono costantemente nel disco»

LED ZEPPELIN
Da sinistra: John Paul Jones, John Bonham, Jimmy Page e Robert Plant

Che tipo di lavoro hai svolto sui brani dei Led Zeppelin?
Io la definirei una trasfigurazione, a volte più a volte meno esplicita. Ad esempio nel primo quadro il brano di riferimento è *Good Times, Bad Times*, che è quello citato più esplicitamente. È preceduto da un'ouverture intitolata *Dark Times*, costruita su un piccolo frammento tematico tratto dallo stesso brano, in particolare sulle prime note della melodia, che servono da base per tutta la composizione. Invece il terzo movimento della suite, intitolato *Migrant Ballade*, è costruito sulla progressione armonica di un'altra canzone, *Babe I'm Gonna Leave You*, sulla quale ho sovrapposto una nuova melodia. In altri casi, ho preso non una progressione armonica, bensì un riff, come in *Rebound*, che è una mia composizione tutta costruita sulla quartina ribattuta che caratterizza il riff di *Whole Lotta Love* (e infatti il titolo significa "rimbalzo"). In tutti questi brani, la musica degli Zeppelin aleggia sempre nell'aria, ma sotto forma di idea generale, rielaborata da me: la loro canzone arriva solo alla fine, dopo la mia composizione. Nel terzo quadro c'è *Friends*, un brano che mi piaceva talmente tanto che l'ho lasciato così com'era, ed è forse l'unica vera e propria "cover" del disco, eseguita senza improvvisazione. Però è preceduto da *Elegia*, dove invece ho voluto fare una sorta di rovesciamento: ho preso la cellula tematica di *Immigrant Song* (un'ottava ascendente seguita da un semitono discendente) e l'ho trasformata, da un urlo – com'era nell'originale – a una melodia affidata al flauto, di carattere appunto elegiaco. Le due dimensioni, la rivisitazione e la reinvenzione, convivono costantemente nel disco.

© EMILIANO PORCU

GIOVANNI FALZONE CONTEMPORARY ORCHESTRA

Il gruppo è una sorta di big band in miniature, ma con un organico insolito.
Il gruppo è un ensemble allargato, ma non una big band convenzionale. Alla base c'era sì il desiderio di fare un'orchestra, però con un suono diverso dal solito. Ciò che mi interessava era poter mettere insieme le sonorità che stanno alla base della mia musica, ossia il jazz, la musica classica contemporanea e il rock. Stavolta, per quanto riguarda il materiale, sono partito da un gruppo rock, ma in realtà il mio interesse va sempre verso la musica vista come un crocevia di suoni, che derivano da tutti questi tre mondi. Nella "Led Zeppelin Suite", la parte più corposa è quella jazz, che rimane l'elemento determinante ed è rappresentata da trombe, tromboni e sassofoni; poi ci sono il flauto e il fagotto, che rappresentano la musica classica; dietro, a sostenere tutto, c'è una ritmica prettamente rock, con chitarra elettrica, basso elettrico e batteria. Questi tre organici, all'apparenza così diversi, mi servivano come punto di partenza, per far sì che lo stesso suono dell'ensemble rappresentasse al meglio l'intreccio dei tre mondi sonori.

Con questo gruppo stai lavorando da un po' di tempo, vero?
Sì, e per questo vorrei ringraziare anche l'associazione Musicamorfosi e il suo direttore artistico Saul Beretta. Con loro collaboro ormai da una decina d'anni, hanno creduto molto nel progetto Contemporary Orchestra e mi hanno consentito di realizzare questo disco.

«L'unica cosa che dico è che, quando si improvvisa, non bisogna mai dimenticare da dove siamo partiti. Un musicista sensibile lo capisce subito, il problema sono quei jazzisti che pretendono di improvvisare "sulle sigle", limitandosi a sviscerare una sequenza di accordi. Ma per me l'improvvisazione è molto di più»

Hai nominato più volte la composizione. Questo disco ha un elemento compositivo molto forte, che si affianca a quello improvvisativo.
Per me la composizione è molto importante. L'improvvisazione ha di sicuro un ruolo centrale nel jazz, ma deve partire da punti di riferimento solidi, e soprattutto dev'esserci anche un elemento compositivo altrettanto valido. A me piace pensare che l'improvvisazione possa essere la naturale prosecuzione della composizione: che si improvvisi in relazione a ciò che la composizione ci ha indicato. In realtà, poi non chiedo mai esplicitamente ai miei musicisti di improvvisare in un modo o in un altro (anche perché, se li ho scelti, significa che mi fido di loro): l'unica cosa che dico è che, quando si improvvisa, non bisogna mai dimenticare da dove siamo partiti. Un musicista sensibile lo capisce subito, il problema sono quei jazzisti che pretendono di improvvisare "sulle sigle", limitandosi a sviscerare una sequenza di accordi. Ma per me l'improvvisazione è molto di più: il giro armonico ci dà delle direzioni, poi però c'è il clima generale della composizione, il suo suono, la sua energia, i suoi intervalli melodici, le scansioni ritmiche, tutti elementi da prendere in considerazione. Se suono *Straight No Chaser* o *Now's The Time*, la mia improvvisazione dovrà sempre tenere conto del brano di partenza, anche se in entrambi i casi gli accordi sono quelli di un blues in Fa. Tutti i grandi improvvisatori l'hanno fatto: pensa a Sonny Rollins, tanto per dirne uno. Oppure a Ornette Coleman, che è forse il più grande improvvisatore melodico della storia; fra l'altro, se lo ascolti così, ti accorgi che Ornette è un musicista di un lirismo e di una coerenza improvvisativa assoluti.

© ANTONELLO LONGO

«La musica deve mantenere una sua coerenza, ed è questa la cosa che più mi piace nei grandi improvvisatori, ad esempio in Miles Davis, oppure in Thelonious Monk, un altro che concepiva sempre l'improvvisazione come scavo attorno alla composizione»

Forse, in questa tua concezione, influisce anche il fatto che, prima di dedicarti in esclusiva al jazz, tu hai avuto anche una lunga esperienza come musicista d'orchestra, in ambito classico.

La mia esperienza orchestrale conta moltissimo in questo senso, perché nella musica classica lo sviluppo tematico è sempre centrale. È ovvio che un compositore lo fa a tavolino, mentre un jazzista che improvvisa lo fa estemporaneamente (con tutti i rischi che ciò comporta). Ma la logica secondo me è la stessa: la musica deve mantenere una sua coerenza, ed è questa la cosa che più mi piace nei grandi improvvisatori, ad esempio in Miles Davis, oppure in Thelonious Monk, un altro che concepiva sempre l'improvvisazione come scavo attorno alla composizione. Ed è anche il concetto che stava alla base del jazz tradizionale, in cui la melodia del tema rimaneva l'elemento unificante di tutta l'esecuzione. A me piacciono quei musicisti che sono riusciti a modernizzare la propria musica, mantendendo però questo principio ispiratore. Altrimenti, che senso avrebbe improvvisare su un brano piuttosto che su un altro?

© EMILIANO PORCU

© EMILIANO PORCU

Che cosa ti attrae di più, nel rock?
Quello che mi ha sempre affascinato del rock (prima inconsapevolmente, da ragazzo, e ora in maniera più chiara come musicista) è la potenza che si può sprigionare da un semplice riff, o addirittura da un singolo power chord. Una semplicità apparente, se paragonata alla complessità del jazz, ma mi interessa la capacità del rock di arrivare direttamente all'ascoltatore, come un pugno nello stomaco.

E per quanto riguarda, in particolare, i Led Zeppelin?
I Led Zeppelin sono un gruppo che ha creato un suo suono, uno suo stile, anche grazie a grandissime personalità come John Bonham e Jimmy Page. Negli Zeppelin, poi, c'è un profondo legame con il blues. In quegli anni, il rock aveva ancora la capacità di essere popolare, immediato, mantenendo però anche un legame con l'improvvisazione, con la musica nera, sotto forma del blues e del rhythm and blues. E soprattutto, la loro era una musica capace di arrivare a un pubblico di decine di migliaia di persone!

Hai altri progetti in mente, simili a questo?
Un mio sogno è dedicare un progetto ai King Crimson, e prima o poi lo farò, forse proprio con questo stesso ensemble. Lì, ad esempio, si tratta sempre di rock, ma di una musica più complessa, con un aspetto compositivo più presente, una ricerca armonica e melodica più vicina all'avanguardia. In fondo, quando ho deciso di lasciare il lavoro come musicista d'orchestra è stato soprattutto perché sentivo che il mio interesse non era solo per il repertorio classico, e non era nemmeno soltanto il jazz, ma era per tutte queste cose insieme. La musica, per me, resta sempre la musica, senza barriere

JAZZiT likes it!

GIOVANNI FALZONE CONTEMPORARY ORCHESTRA

LED ZEPPELIN SUITE
MUSICAMORFOSI, 2016

Giovanni Falzone (tr, arr, dir); Jacopo Soler (fl); Simone Maggi (tr); Massimiliano Milesi (ten); Marco Taraddei (fagotto); Andrea Andreoli, Carlo Grandi (trn); Valerio Scrignoli (ch); Michele Tacchi (b el); Antonio Fusco (batt)

«Fare un tributo ai Led Zeppelin», scrive Giovanni Falzone nelle note di copertina, «per me significa non chiedere mai al mio chitarrista di assomigliare a Jimmy Page, ma bensì di generare nuovi suoni a partire dalla sua arte». Una frase che riassume bene il senso di questo lavoro: nel quale non si trovano né "cover" di brani dei Led Zeppelin, né un tentativo di imitare il loro stile e la loro sonorità. Piuttosto, il mondo sonoro degli Zeppelin è filtrato attraverso la sensibilità di Falzone, generando un'opera originale e in sé compiuta. La rilettura avviene su diversi piani: il primo è quello compositivo, dato che il trombettista scompone, ricompone, e ricrea *ex novo* il materiale di partenza, attraverso un trattamento di grande libertà creativa; il secondo piano è quello stilistico, dato che atmosfere e riferimenti mutano di continuo; il terzo è quello timbrico, poiché il suono elettro-acustico della Contemporary Orchestra non somiglia – né vuol somigliare – a quello dei Led Zeppelin. La "Led Zeppelin Suite" è soprattutto un caleidoscopio sonoro, attraverso il quale Falzone guida l'ascoltatore in un viaggio sempre mutevole e imprevedibile. Per chi conosce i brani, il gusto sta anche nel riconoscerli e nel decodificare le coordinate del lavoro svolto su di essi; chi invece, per avventura, non li conoscesse (ma sono quasi tutti celeberrimi) può gustarsi la musica per quel che è: jazz contemporaneo, nel senso più pieno della parola. (SP)

Quadro I (Dark Times / Good Times, Bad Times / Migrant Ballade) / Quadro II (Rebound / Whole Lotta Love / Heartbreaker-Moby Dick) / Quadro III (Elegia / Friends / Choral Interlude / Psychedelic Dance) / Quadro IV (Black Dog - Intro / Abstraction / Black Dog / Stairway To Heaven)

LARRY YOUNG

UN HAMMOND FRA COLTRANE E IL JAZZ-ROCK

LARRY YOUNG È STATO UNO DEI GRANDI INNOVATORI DELL'ORGANO HAMMOND. PORTÒ SULLO STRUMENTO IL LINGUAGGIO COLTRANIANO E LO TRAGHETTÒ NELL'ERA DELLA FUSION E DEL JAZZ-ROCK. EPPURE L'ORGANISTA, SCOMPARSO NEL 1978 A SOLI TRENTOTTO ANNI, SOFFRE DI UN INGIUSTO OBLIO. L'USCITA DI UN COFANETTO CON REGISTRAZIONI INEDITE È L'OCCASIONE PER RITORNARE SULLA SUA FIGURA

DI **STUART NICHOLSON**

Anche se probabilmente all'epoca non pareva così, l'evoluzione del jazz nel Ventesimo Secolo è stata di una rapidità mozzafiato. La musica classica ha impiegato secoli per passare dal diatonismo al cromatismo e poi alla crisi della tonalità innescata da Schönberg, mentre il jazz, seppure a modo suo, ha fatto un percorso simile in poco meno di sessant'anni.

Per spiegare una tale rapidità, la storia del jazz è stata costruita attorno a coloro che ne hanno istigato i cambiamenti: è quella che gli storici chiamano la "teoria dei grandi uomini", ossia la credenza, tipica del Diciannovesimo Secolo, che la storia possa essere in larga parte spiegata grazie all'impattto di "grandi uomini", o individui molto influenti, che hanno usato le proprie abilità in modi che hanno avuto un effetto decisivo. Solo oggi, che la frenesia evolutiva del jazz è scemata e le novità eclatanti sono diventate una rarità, comincia a emergere un quadro più vasto della musica, insieme alla consapevolezza che i "grandi uomini" del jazz non si limitano solo a quelle figure che hanno la preminenza nei libri di storia. Ce ne sono altri, che meritano uguale attenzione e i cui risultati, forse documentati con meno zelo, aspettano un'ovazione tardiva.

Uno di essi è l'organista Larry Young, che ha rappresentato un terzo dei rivoluzionari Lifetime di Tony Williams, è stato presente in tutte le tracce – tranne due – del seminale "Bitches Brew" di Miles Davis, ha suonato in jam con Jimi Hendrix ed era parte integrale del fortunatissimo disco di Santana e John McLaughlin "Love, Devotion And Surrender", eppure è uno di quei nomi nel jazz il cui fattore di riconoscimento è andato diminuendo. Ad ogni modo, questa situazione sembra destinata a cambiare con la pubblicazione di "Larry Young In Paris: The ORTF Recordings", un cofanetto di due CD, o due LP, che contiene tutte le incisioni realizzate da Young per la stazione radio francese ORTF a metà degli anni Sessanta.

L'eredità del suo soggiorno europeo è stata scoperta nell'Istituto Nazionale Audiovisivo francese dal produttore del disco, Zev Feldman, e getta una luce importante su un grande dimenticato del jazz. Le tracce, che comprendono dieci titoli registrati fra il 1964 e il 1965, mostrano una spigliata informalità

LARRY YOUNG BAND
Da sinistra: Nathan Davis, Larry Young, Woodie Shaw, Billy Brooks

TRA EUROPA E STATI UNITI

Young decise di suonare in Europa durante questo periodo perché, secondo le sue stesse dichiarazioni, desiderava ampliare le proprie esperienze, ma non aveva alcuna intenzione di diventare un espatriato. Come dichiarò a Nat Hentoff: «Gli Stati Uniti sono la base di tutto e non rimarrò in Europa tanto a lungo da perdere le mie radici».

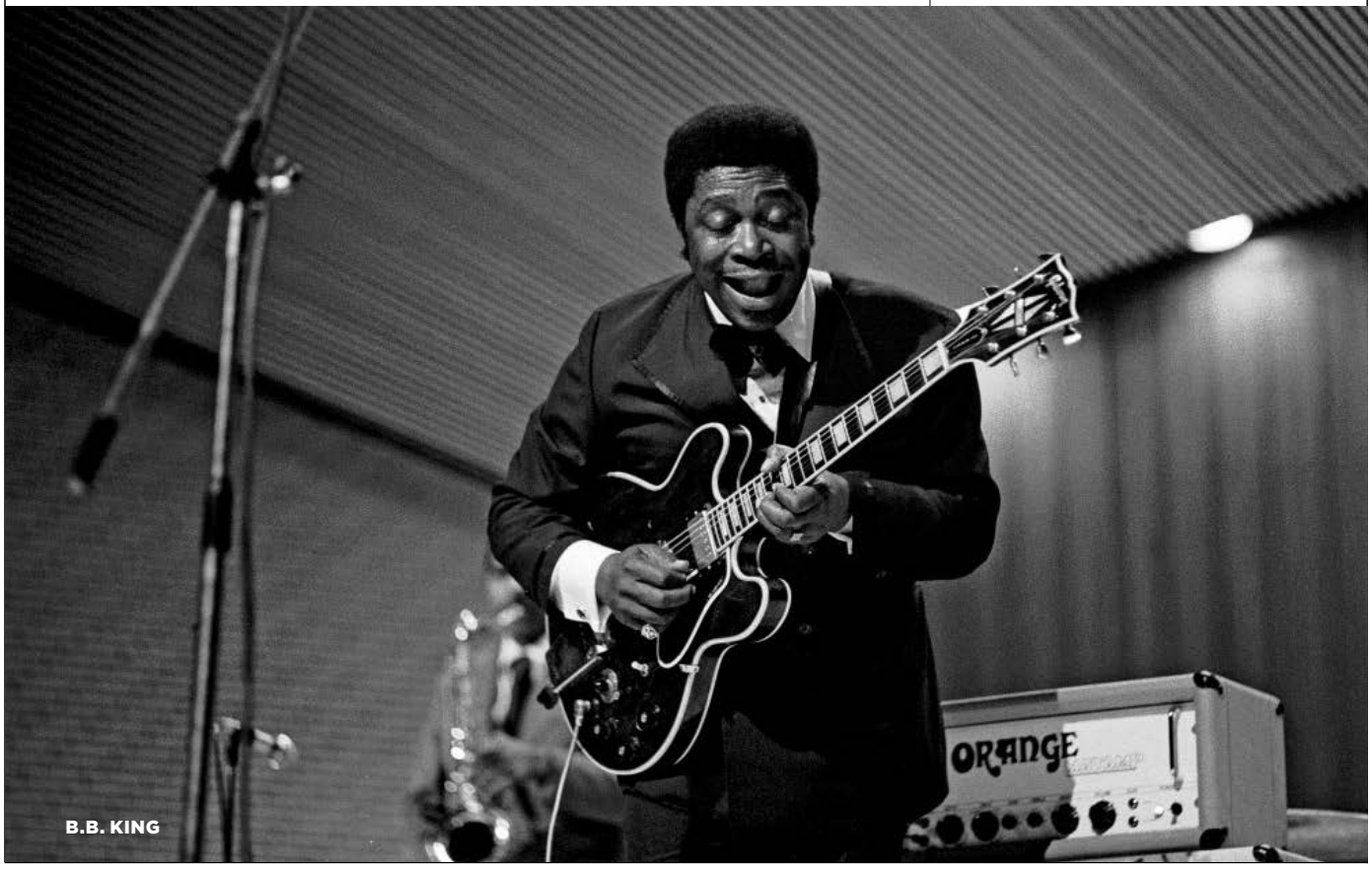
L'eredità del suo soggiorno europeo è stata scoperta nell'Istituto Nazionale Audiovisivo francese dal produttore del disco, Zev Feldman, e getta una luce importante su un grande dimenticato del jazz. Le tracce, che comprendono dieci titoli registrati fra il 1964 e il 1965, mostrano una spigliata informalità che riporta alla memoria i primi lavori di Young su etichetta Prestige. Le incisioni furono realizzate dal produttore Jack Diéval per il suo programma *Musique aux Champs-Élysées*, in onda la domenica sera. Brani come *La Valse Grise* e *Discothèque* si adattano al formato da jam-session tipico del programma. Con l'introduzione di composizioni formali, come *Beyond All Limits*, *Talkin' About J.C.*, *Black Nile* e *Zoltan* (con gli espatriati americani Nathan Davis al tenore e Woody Shaw alla tromba), le cose si fanno più rigorose e forniscono un utile contrappunto ai suoi dischi Blue Note, per la quale cominciò a registrare alla fine del 1964.

Alla fine degli anni Cinquanta cominciò a interessarsi al jazz e, dopo aver abbandonato il liceo, si comprò un organo Hammond e lavorò con ingaggi temporanei per Arnett Cobb, Willene Barton, Lou Donaldson e B.B. King, il quale ultimo gli diede una solida base nel blues

BARTÓK, IL DOO-WOOP E IL JAZZ

Young nacque il 7 ottobre 1940 a Newark, New Jersey. Si racconta che avesse provato a sedersi allo sgabello del pianoforte prima ancora di imparare a camminare. Di certo, sapeva suonare il piano già a un'età molto giovane, sotto la tutela di suo padre Larry Young Sr., un musicista ben noto sulla scena locale. I suoi anni formativi lo videro studiare con Olga Von Till, un'insegnante ungherese che era stata allieva di Béla Bartók e che, quando frequentava l'Accademia Liszt di Budapest, era stata esposta al lavoro di compositori come Erno Dohnányi e Zoltán Kodály. È indicativo che questi compositori avessero sperimentato le armonie per quarte, così come le scale pentatoniche che si ritrovano nella tradizione popolare ungherese.

Al liceo, Young fu preso dalla follia per il rock and roll. «Il clima era caldissimo quando ero un adolescente», raccontò in un'intervista, «e invece di combatterlo, lo abbracciai». Ma non come pianista: era invece un cantante. Si esibiva come baritono in vari gruppi, probabilmente interessato più al doo-woop che non al rock. Quando Larry aveva quattordici anni, suo padre aprì un locale notturno chiamato The Shinding. Come in molti altri club dell'epoca, c'era un organo sempre disponibile sulla scena. Young ne fu subito attratto e cominciò a esplorare la varietà di suoni e di possibilità musicali che esso offriva. Alla fine degli anni Cinquanta cominciò a interessarsi al jazz e, dopo aver abbandonato il liceo, si comprò un organo Hammond e lavorò con ingaggi temporanei per Arnett Cobb, Willene Barton, Lou Donaldson e B.B. King, il quale ultimo gli diede una solida base nel blues.



B.B. KING

Se l'influenza di Jimmy Smith è evidente, lo è anche la sapienza armonica che lo distinguiva dai suoi colleghi, e che derivava dall'attento ascolto di McCoy Tyner. «Mi aiuta a sviluppare il mio stile», dichiarò

QUALCOSA DA ESPRIMERE

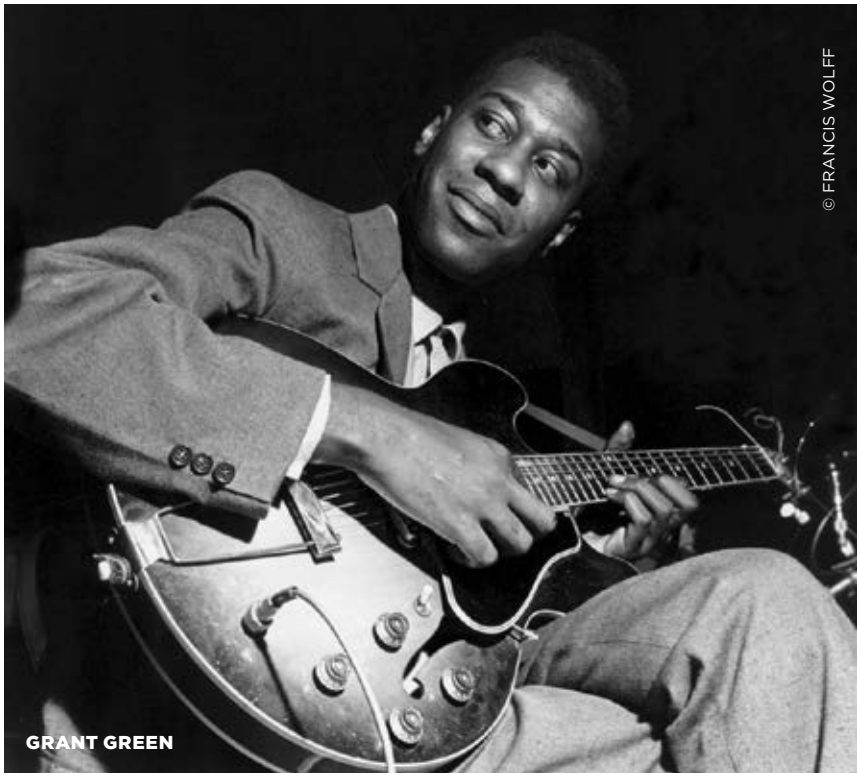
Nei primi anni Sessanta Young coltivava l'ambizione di formare un proprio gruppo: «Ascoltai Thornel Schwartz e la sua chitarra quando lavorava con Jimmy Smith a Pittsburgh», raccontò Young. «Facemmo una chiacchierata e scoprii che il batterista Jimmie Smith aveva appena finito un ingaggio con B.B. King. Era un'ottima occasione perché noi tre ci mettessimo insieme». A quell'epoca, Young aveva vent'anni. Il primo disco a suo nome, intitolato "Testifying", uscì alla fine di quell'anno per la Prestige. «Abbiamo qualcosa di nostro da esprimere», spiegò. «Le cose che suoniamo hanno un significato e un'anima. È il tipo di musica che la gente può capire e in cui può identificarsi».

Una settimana dopo il trio era di nuovo in studio d'incisione per supportare il sassofonista Jimmy Forrest nel disco "Forrest Fire". Un mese dopo, con l'aggiunta del bassista Wendell Marshall, registrarono "Young Blues". Se l'influenza di Jimmy Smith è evidente, lo è anche la sapienza armonica che lo distinguiva dai suoi colleghi, e che derivava dall'attento ascolto di McCoy Tyner. «Mi aiuta a sviluppare il mio stile», dichiarò. Nel 1962 il trio di Young, con l'aggiunta del tenorsassofonista Bill Leslie, registrò "Groove Street" e andò in tour in Europa. Nel febbraio 1963 Young apparve come ospite in due dischi Prestige, "I'm Shooting High" di Gildo Mahones e "Love Shout" di Etta Jones, e registrò anche "Gumbo!", con Pony Poindexter al contralto e al soprano e Booker Ervin al tenore.

MCCOY TYNER

© FRANCIS WOLFF

Nel 1965 arrivò anche “Unity”, con il suo compagno d’incisioni parigine Woody Shaw alla tromba, Joe Henderson al tenore ed Elvin Jones alla batteria, considerato da molti il suo miglior disco Blue Note



GRANT GREEN

ALLA BLUE NOTE

Young cominciò anche una collaborazione con il chitarrista Grant Green il cui trio, con Elvin Jones alla batteria, divenne un’attrazione molto popolare nei club di New York e dintorni. Nel settembre del 1964 Green li portò negli studi di Rudy Van Gelder a Englewood Cliffs, New Jersey, per realizzare un disco per la Blue Note. Uno dei brani incisi era *Talking About J.C.*, dedica di Young a John Coltrane, che in quel periodo esercitava una profonda influenza su di lui. Il direttore dell’etichetta, Alfred Lion, lo usò per il titolo del disco, che uscì come “Talking About Grant Green...”. Lion rimase colpito da Young e due mesi più tardi lo invitò a registare. Il 12 novembre 1964 egli fece il suo debutto per la Blue Note con “Into Somethin’”, insieme a Green e Jones, più Sam Rivers al sax tenore. In copertina c’era una fotografia di Francis Wolff che ritrae Young sullo sfondo delle futuristiche architetture degli studi televisivi “Round House” della ORTF, a Buttes Chaumont, Parigi, ripresa durante le incisioni francesi dell’organista.

Young registrò altre tre volte con il trio di Grant Green: due per la Blue Note (“Street Of Dreams”, 1964, e “I Want To Hold Your Hand”, 1965) e una per la Verve (“His Majesty King Funk”, 1965). Era ormai considerato un astro nascente nel firmamento jazz. Nel 1965 arrivò anche “Unity”, con il suo compagno d’incisioni parigine Woody Shaw alla tromba, Joe Henderson al tenore ed Elvin Jones alla batteria, considerato da molti il suo miglior disco Blue Note. Sempre sulla stessa etichetta, seguirono altri dischi: “Of Love And Peace” (1966), “Contrasts” (1967), “Heaven On Earth” (1968), con George Benson alla chitarra, e “Mothership” (1969).

JIMI HENDRIX

TEMPI DI ROCK

Ma in quel periodo l'improvvisa e inaspettata crescita del rock provocò la chiusura di molti jazz club, che spesso riaprivano come discoteche. Per i jazzisti cominciava a diventare difficile trovare lavoro. «Una famigerata notte», scrisse Gordon Kopulos su *Downbeat*, «John Coltrane si esibì al Birdhouse di Chicago. Il pubblico arrivò al massimo a una decina di persone. Le contai io. Quasi a sottolineare ancor più la situazione, quella stessa sera un altro gruppo suonava nella stessa zona: i Kenny Klope Fantastics, un gruppo rock. E Jimmy Loundsberry, all'epoca presentatore molto popolare. Fecero seicento spettatori, ragazzi che pagavano due dollari a testa, e ne dovettero rifiutare altri seicento». I tempi stavano cambiando, come avvertiva Bob Dylan, e i jazzisti dovevano adattarsi per sopravvivere.

A metà maggio del 1969 Young partecipò a una jam session con Jimi Hendrix (più tardi pubblicata sul disco di Hendrix "Nine To The Universe" e su innumerevoli bootleg) e due settimane più tardi rientrò in studio con una band nuova di zecca, diretta da Tony Williams. A questo punto, Young aveva allargato gli orizzonti dell'organo Hammond attraverso combinazioni insolite di registri e l'uso magistrale delle quarte e delle scale pentatoniche (tenete presenti le sue lezioni con l'allieva di Bartók Olga Von Till e il suo amore per Coltrane e per McCoy Tyner) e adesso lavorava gomito a gomito con giovani innovatori come lui: Tony Williams, che aveva espanso il vocabolario della batteria durante il periodo con Miles Davis, e il chitarrista John McLaughlin, che aveva fatto lo stesso per la chitarra.

LE SESSIONI DI JIMI HENDRIX

LE SESSIONI DI JIMI HENDRIX

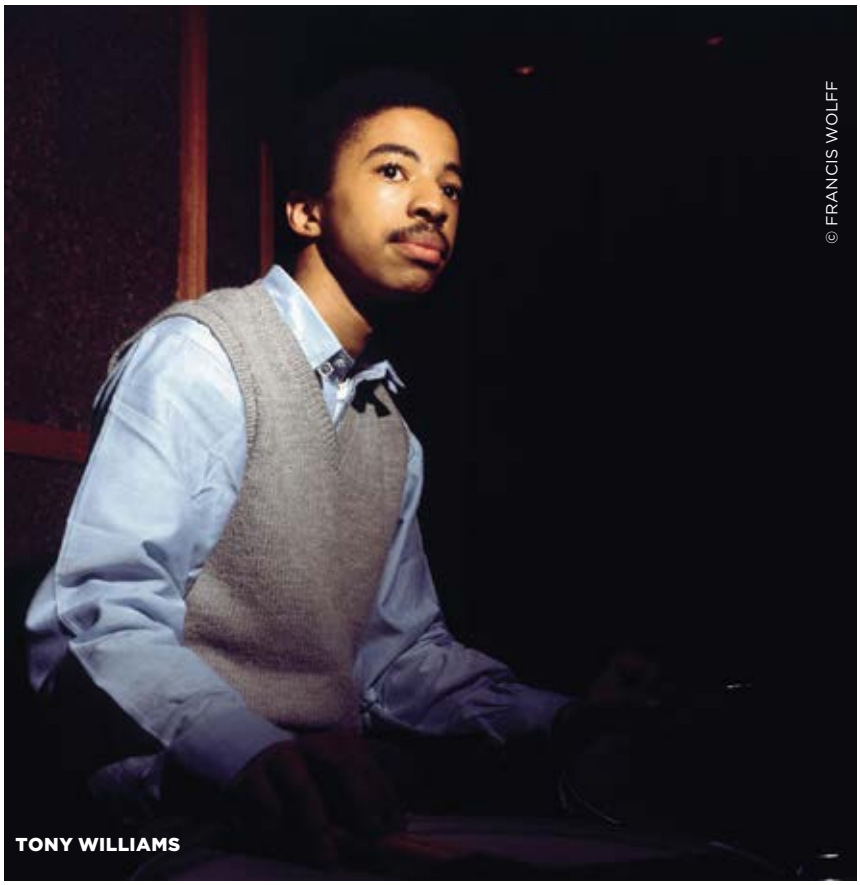
Le sessioni di Young con Jimi Hendrix ebbero luogo in un periodo in cui il produttore Alan Douglas lavorava con John McLaughlin ("Devotion", "My Goal's Beyond") e organizzava sessioni periodiche perché Hendrix potesse esplorare la sua capacità di suonare nell'ambito del jazz. Una sessione con John McLaughlin vede Hendrix tirare fuori fraseggi che suggeriscono un'effettiva abilità di padroneggiarne l'idioma, idea che a quanto pare stava prendendo in considerazione. McLaughlin, con un pick-up difettoso, è ridotto quasi a uno spettatore. Il coinvolgimento di Young fu dello stesso tipo. Come commentò più tardi: «Non sono sicuro del perché mi chiamarono, ma fui felice di farlo. Mi sono divertito molto ed è stato molto informale. Non c'era niente di pianificato. Era davvero una situazione libera». La sessione, realizzata con Billy Cox e Mitch Mitchell (quest'ultimo un entusiastico ammiratore di Elvin Jones), ebbe luogo il 14 maggio 1969 e fu pubblicata ufficialmente nel disco postumo di Hendrix "Nine To The Universe", uscito nel 1980. Come quella con McLaughlin, non è buona come si potrebbe sperare. Ci sono state infinite versioni bootleg, come "Hell's Session", in alcune delle quali sono stati addirittura applicati loop ai nastri per farli durare più a lungo. Non si ha mai l'impressione che Young stia sfruttando a fondo la sua notevole padronanza armonica, quanto piuttosto che lui e Hendrix stiano condividendo una perfetta conoscenza del blues. Da questa prospettiva, ciò che viene fuori dalla sezione è interessante. Come ci si può aspettare, ci sono buoni momenti da parte di entrambi i protagonisti, ma non sono né sfruttati né ripresi.

«Anch'io avevo subito il fascino di Coltrane fin dal 1965, perciò tutto questo nuovo mondo armonico introdotto da Coltrane potevo sentirlo, tutto d'un tratto, nell'organo Hammod di Larry. Quindi sapevo io da dove veniva lui e lui sapeva da dove venivo io: è stato fantastico, ci siamo davvero trovati in sintonia»

LIFETIME

«Larry era diventato musulmano quando lo incontrai nel gennaio del 1969», racconta McLaughlin, «e aveva preso il nome di Khalid Yasin. A quell'epoca io avevo sviluppato una passione per la corrente Sufi dell'Islam, perciò ci trovammo subito in sintonia. Lo conoscevo già, grazie ai dischi che aveva fatto negli anni Sessanta per la Blue Note; si era spinto in questo reame che posso chiamare soltanto "Coltrane/McCoy Tyner", dal punto di vista armonico, spirituale ed emozionale. Anch'io avevo subito il fascino di Coltrane fin dal 1965, perciò tutto questo nuovo mondo armonico introdotto da Coltrane potevo sentirlo, tutto d'un tratto, nell'organo Hammod di Larry. Quindi sapevo io da dove veniva lui e lui sapeva da dove venivo io: è stato fantastico, ci siamo davvero trovati in sintonia».

Il loro primo disco fu il memorabile "Emergency!" (1969), seguito l'anno dopo da "Turn It Over" (1970) con Jack Bruce al basso. «Jack era a New York per suonare al Fillmore. Io chiamai Tony e gli dissi: "Vado a salutare Jack", e lui rispose: "Ci vengo anch'io". Presentai Tony a Jack e Tony disse: "Ti piacerebbe far parte della band?". Ed è così che Jack entrò nella band! (ride)». Quando McLaughlin lasciò il gruppo, Young rimase con Williams per un altro disco, "Ego" (1971) e per una tournée europea.



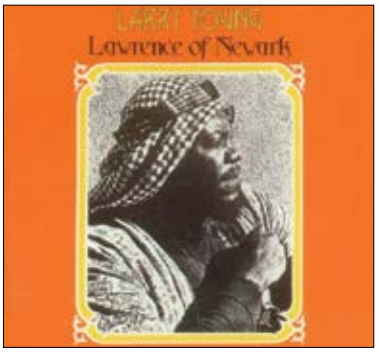
TONY WILLIAMS

Durante le pause della tournée, incise quello che per molti rimane il miglior titolo della sua carriera, "Lawrence Of Newark", per la piccola etichetta indipendente Perception. Al sassofono c'è un ospite misterioso (ma l'opinione più diffusa è che sia Pharoah Sander)

TRA GLI ALTI RANGHI

Young ora si muoveva tra gli alti ranghi del jazz. Aveva partecipato alle sessioni di "Bitches Brew" con Miles Davis nell'agosto del 1969, suonato in "Devotion", il disco del debutto americano di John McLaughlin, e godeva dell'alto profilo derivatogli dai Lifetime di Tony Williams. Nell'aprile 1972 si sentiva abbastanza sicuro da formare una sua band, chiamata Ma-Sha-Allah (in arabo, "come piace ad Allah"), in cui suonava il pianoforte elettrico e i sintetizzatori insieme a Stephen Nicholas e Joe Gallivan alle chitarre e ai percussionisti Tony Williams, Eddie Gladden, Art Gore e Jimmy Molneri. Il loro debutto avvenne con dei concerti a Newark, Washington D.C., e a Philadelphia, che avrebbero dovuto essere registrati dalla Columbia. Quando il progetto fallì, Young partecipò al tributo coltraniano di Carlos Santana e a John McLaughlin, "Love Devotion Surrender", e prese parte anche al tour del disco nel 1972 e 1973. Durante le pause della tournée, incise quello che per molti rimane il miglior titolo della sua carriera, "Lawrence Of Newark", per la piccola etichetta indipendente Perception. Al sassofono c'è un ospite misterioso (ma l'opinione più diffusa è che sia Pharoah Sander). In questo lavoro, Young rivelò quanto fossero maturati la sua arte e il suo approccio dai giorni della Blue Note. «Il suo stile è roba più simile a un costante flusso di idee e/o realtà, cosa che rende "Lawrence Of Newark" splendido", scrisse *Downbeat*, che assegnò al disco quattro stelle e mezzo su cinque. Sfortunatamente per Young, il suo capolavoro era destinato a rimanere in larga parte inascoltato, perché la Perception fallì e quindi pochissime persone all'epoca ebbero modo di sentirlo.

LARRY YOUNG



«Non riusciva a capire perché mai musicisti molto meno abili e originali di lui avessero tanto successo sul mercato, mentre i suoi sforzi dello stesso genere non lo avevano. Per il resto della sua vita, la frustrazione personale di mio padre di fronte a questa ingiustizia non venne mai meno»

STRANE SVOLTE

A questo punto, la carriera di Young cominciò a prendere delle svolte eccentriche, che lasciano piuttosto perplessi. Secondo suo figlio, Larry Young II, «l'esperienza di suonare davanti a platee enormi durante i tour, a paragone con la relativa oscurità che sperimentava quando lavorava per conto proprio, ebbe un effetto su di lui. Non riusciva a capire perché mai musicisti molto meno abili e originali di lui avessero tanto successo sul mercato, mentre i suoi sforzi dello stesso genere non lo avevano. Per il resto della sua vita, la frustrazione personale di mio padre di fronte a questa ingiustizia non venne mai meno».

Dopo aver suonato e registrato con il gruppo di Billy Cobham e con la band di Lenny White, alla fine del 1974, Young inaugurò un altro nuovo gruppo, stavolta con Jeremy Steig al flauto, con un concerto al Max's Kansas City, al 213 di Park Avenue South, New York. Il gruppo stabile, che si chiamava Fuel, venne scritturato dalla Arista nel 1975, ma le notizie al proposito furono sommerse dalla pubblicità dedicata al fatto che i componenti dei Monty Python avevano firmato per l'etichetta nello stesso periodo. Il tentativo di ritorno sulle scene di Young prese la strada del disco-funk, ma né "Larry Young Fuel", né "Spaceball" furono successi commerciali o artistici. Eppure, la forza della creativà di Young, pure in un ambito commerciale, anima il tutto, persino i momenti peggiori: "Spaceball" è un trionfo della musicalità su idee terribili. Nel 1977 tornò alla musica che conosceva meglio, quella con l'organ trio, andando in tourné con il sassofonista tenore Houston Person, e poi con un suo gruppo che comprendeva il tenorista Buddy Terry. A questo punto la sua carriera compì il giro completo grazie all'incisione di "Double Exposure" per la Prestige, l'etichetta su cui aveva cominciato la sua vicenda discografica nel 1960.

UNA MORTE MISTERIOSA

Nel 1978, stando a suo figlio, Young formò un altro gruppo e sembrava ottimista riguardo al futuro. A marzo ebbe un'altra figlia con la sua fidanzata. Il resto della storia è sul sito a lui dedicato: «Un contratto piuttosto ricco con la Warner Bros venne concluso, e Larry avrebbe dovuto aprire una serata in un club di New York con la sua nuova band. Dopo il suo ritorno dalla California, morì all'improvviso in circostanze misteriose, che sono ancora sotto indagine da parte delle autorità».

John McLaughlin, che conserva felici memorie della sua collaborazione con Young e che suonò al suo concerto commemorativo presso gli studi CBS della 30esima Strada Est, ha parlato con molti degli amici dell'organista dopo la sua morte. La sua opinione personale sugli eventi è questa: «Larry – o Khalid – amava sballarsi, ma era sempre riuscito a gestirlo. Però era un peccato. Io ho una teoria: nessuno lo sa di sicuro, ma ho una teoria, perché fu trovato a metà strada fra il cancello e la porta di casa in pieno inverno. Penso fosse vicino a Newark, New Jersey, e penso che o avesse preso della droga e avesse avuto un'overdose, oppure ne avesse presa troppa senza esserci abituato. Credo che sia morto subito dopo aver chiuso la macchina, mentre stava rientrando a casa, perché quando lo trovarono, ore dopo, era in un terribile stato di ipotermia dato che faceva un freddo terribile, ma quando lo portarono all'ospedale non si riprese mai. Chi è che non prendeva droghe, negli anni Sessanta? Lo facevano tutti».

Young morì il 30 marzo 1978. Il suo sito riporta che «come Jimi Hendrix, Janis Joplin e altri artisti di quel periodo che scomparvero in circostanze misteriose, pare di poter aggiungere il nome di Larry Young a quella categoria» ■

JAZZIT likes it

LARRY YOUNG

IN PARIS: THE COMPLETE ORTF RECORDINGS

RESONANCE, 2015

Larry Young (pf, org); Woody Shaw (tr); Nathan Davis (ten); Jacques Hess (cb); Franco Manzecchi, Billy Brooks (batt); Jackie Bamboo (perc)

La scoperta di nastri sconosciuti e inediti provoca sempre attesa nel mondo del jazz. Si pensi alle partiture di Bill Savory o ai nastri di Charlie Parker realizzati da Dean Benedetti, fino al concerto di Coltrane e Monk, ritrovato da Larry Appelbaum. Ma queste sono scoperte isolate, per quanto pregevoli. Allestire un'intera etichetta specializzata nel riscoprire e pubblicare nastri che nessuno sapeva esistessero è tutt'altra cosa. Ma è proprio ciò che ha fatto Zev Feldman: la Resonance pubblica ora un disco di Larry Young con concerti mai ascoltati prima, se non nella loro iniziale messa in onda sulla stazione radio francese ORTF, più di cinquant'anni fa. Tanto per cominciare, abbiamo un esempio di Young pianista (un giovane musicista già molto capace) con un trio. Alcuni brani, come *La Valse Gris*, *Discothèque* e *Larry's Tune*, si adattano al formato libero e privo di complicazioni della jam session, tipico del programma della ORTF intitolato *Musique aux Champs Elysées*, e ricordano i suoi primi lavori per la Prestige. Ma i brani con Woody Shaw e Nathan Davis vedono un gruppo consolidato, che all'epoca lavorava stabilmente nel locale Le Chat Qui Pêche. I brani con questa band, come *Black Nile* e *Zoltan*, ricordano piuttosto i lavori di Young per la Blue Note. È auspicabile che questa entusiasmante scoperta risvegli l'interesse per un musicista che fu soprannominato "il John Coltrane dell'organo Hammond".

Trane Of Thought / Talkin' About J.C. / Mean To Me / La Valse Grise / Discothèque / Luny Tune / Beyond All Limits / Black Nile / Zoltan / Larry's Blues

© MICHELE CANTARELLI

Maria Schneider

LA VOCE DELL'ORCHESTRA

SONO POCHE, NEL JAZZ, LE FIGURE DEI COMPOSITORI E ARRANGIATORI "PURI", OSSIA QUELLI CHE NON SUONINO ANCHE UNO STRUMENTO COME SOLISTI. MARIA SCHNEIDER È UNA DI QUELLE. FIN DAL SUO ESORDIO, NEL 1994, HA SAPUTO SVILUPPARE UN LINGUAGGIO CHE, PUR PARTENDO DALLA LEZIONE DI GIL EVANS, È DIVENTATO NEGLI ANNI SEMPRE PIÙ PERSONALE. PARLIAMO CON LEI DEL SUO ULTIMO DISCO, "THE THOMPSON FIELDS", USCITO PER L'ETICHETTA ARTISTSHARE E PREMIATO COME VINCITORE ALLA 58ESIMA EDIZIONE DEI GRAMMY AWARDS NELLA CATEGORIA "BEST LARGE JAZZ ENSEMBLE ALBUM"

DI **STUART NICHOLSON**

Con lo stesso fascino discreto e la stessa grazia senza sforzo apparente, che applica nel dirigere i diciotto musicisti della sua big band, Maria Schneider sta emergendo come una dei veri grandi del jazz nel nuovo millennio. Alla pari di Duke Ellington, Gil Evans, Thad Jones e Charles Mingus prima di lei, rafforza la convinzione che compositori e arrangiatori possano essere una forza creativa nel jazz, tanto quanto gli improvvisatori. Il fatto che possa essere nominata nella stessa frase con tali icone è un forte indizio della sua crescente statura nel jazz, riflessa nel suo ultimo disco, "The Thompson Fields", il primo da lei pubblicato da otto anni a questa parte. La produzione da duecentomila dollari – enorme per il jazz – è stata supportata dai fan che hanno contribuito sulla piattaforma online ArtistShare. Quattro composizioni sono state commissionate direttamente dai "donatori partecipanti" di ArtistShare. È un lavoro impressionante e, come i suoi precedenti sette dischi, deriva da un sottotesto autobiografico.
«Non è solo la musica a generare musica», spiega. «Per me, la vita dà il feeling per creare musica, per questo negli ultimi anni mi sono presa il tempo per stare più vicina alle cose che erano importanti per me quando ero giovane. Credo sia questo che mi ha fatto venir fuori un disco del genere».

CLASSICA E JAZZ

Il fatto di creare spazio per altre cose nella vita, oltre alla musica, è stato per lei importante. «Studi musica per anni e anni, ma a un certo punto la tua vita è solo musica, musica, musica, e non ti prendi il tempo per vivere la vita ed esplorare le cose che ami al di fuori della musica». Ciò ha significato un lungo intervallo tra il suo ultimo disco ("Sky Blue", che vinse un Grammy nel 2007) e "The Thompson Fields", ma non significa che la sua carriera si sia interrotta. Ha continuato a dirigere la propria band, comparendo due volte all'anno a New York, al Birdland e al The Jazz Standard, ed è stata coinvolta in un progetto classico, con il soprano di fama mondiale Dawn Upshaw.
«Dawn è un soprano classico, è statunitense ed è molto, molto famosa qui, e in tutto il mondo. È venuta da me perché voleva che scrivessi musica per lei, all'inizio per un gruppo del Minnesota chiamato St. Paul's Chamber Orchestra. Scrissi una suite di pezzi, con testi poetici di un poeta brasiliano, ma in traduzione inglese. Poi volle darmi un'altra commissione, stavolta con l'Australian Chamber Orchestra, che è un ottimo gruppo: so ad esempio che hanno suonato a Londra. Scrissi un brano intitolato *Winter Morning Lots*, nove canzoni di un poeta americano; il primo brano di "The Thompson Fields", *Walking By Flashlight*, è il terzo di quella suite. Con Dawn feci il disco "Winter Morning Walks", usando tutto questo materiale e anche lo stesso tipo di finanziamento da parte dei fan, tramite il mio sito. È stata un'impresa impegnativa, ma il disco ha avuto un'ottima accoglienza e ha vinto tre Grammy Awards nella categoria classica: un campo molto duro da conquistare, se sei un jazzista! È andato proprio bene e sono fiera di quel disco, ma sono anche felice di essere tornata alla big band!».

IL MIO CUORE È IN MINNESOTA

Nonostante viva a New York da quasi trent'anni, il cuore di Maria Schneider appartiene alle pianure rurali del Minnesota e alla sua citta natale di Windom, da dove ha tratto l'ispirazione per quest'ultimo lavoro.

«Le fondamenta della mia vita sono profondamente piantate nel paesaggio», spiega nelle note di copertina. È una grande amante degli spazi aperti e ha la passione per il bird-watching, tanto da far parte del consiglio del Cornell Lab of Ornithology. «È leader mondiale nello studio e nella conservazione degli uccelli. Il Lab mi ha ispirato in innumerevoli maniere», spiega. Ad esempio il brano *Arbiters Of Evolution*, con i sassofoni di Donny McCaslin e Scott Robinson, è ispirato alla femmina dell'uccello del paradiso, mentre molte altre composizioni devono l'ispirazione alla vista e alle esperienze della sua terra natale. *The Monarch And The Milkweed* prende il nome dalla "farfalla monarca", che si trova nelle praterie del Minnesota e che per sopravvivere deve deporre le uova nelle piante di Asclepias (in inglese, *milkweed*. NdR). *The Thompson Fields* è ispirata dal ricordo della Thompson Farm, nell'angolo sud-occidentale del Minnesota, a cui la Schneider lega alcune delle sue più care memorie d'infanzia, «piene di gioia e di esperienze incredibili». Memorie di un passato forse idealizzato emergono anche in brani come *Home* e *Nimbus*, mentre *A Potter's Song* è dedicata alla trombettista Laurie Frink, che fu tra i membri fondatori della big band di Maria Schneider e che è morta nel 2013 (era anche una leggendaria insegnante, soprannominata "The trumpet mother of New York"). Per aiutare l'orchestra a capire meglio gli elementi che hanno ispirato "The Thompson Fields", Maria Schneider ha organizzato un concerto nella sua città natale e poi un ritrovo presso la Thompson Farm per assorbire l'atmosfera dell'America provinciale e delle praterie che la circondano. «La mera vastità del paesaggio e il suo senso di vuoto sono stati uno shock per loro», ricorda con una risata. La Schneider prende ispirazione da ciò che la circonda – Windom, Minnesota, in generale, e la Thompson Farm in particolare – proprio come Ellington prima di lei fece con Harlem in brani come *Harlem Airshaft*, *Harlem Speaks*, *Harmony In Harlem*, *Drop Me Off In Harlem* e *A Tone Parallel To Harlem*.

Le composizioni della Schneider sembrano prendere una propria vita; sono in un costante stato di divenire, vengono tessute con il senso drammatico di una narratrice e un passaggio si evolve in quello successivo, e poi in quello ancora successivo, fino a raggiungere un senso di risoluzione

IL SOLISTA E IL COMPOSITORE

"The Thompson Fields" è stato registrato a fine agosto del 2014 presso gli Avatar Studios di New York. È una produzione sontuosa, con ampie note di copertina che descrivono ciascuna delle otto composizioni e la motivazione e ispirazione che sta dietro la sua scrittura. La cosa più impressionate è come, sia nelle vesti di compositrice sia nelle vesti di arrangiatrice, Maria Schneider riesca a esercitare un totale controllo sul destino di ciascuna composizione. I suoi solisti sono tenuti a costruire i propri assolo al servizio della composizione, invece di lanciarsi nelle proprie riflessioni personali. Debbono trovare una voce all'interno della forma compositiva, che non alteri il suo significato, contribuendo così all'insieme. Ma è la sua capacità di manipolare con sicurezza la composizione di forme stese a rendere "The Thompson Fields" così memorabile. Grazie all'uso di forme ad hoc, legate da passaggi di sviluppo che conducono a secondi, terzi e persino quarti temi, i suoi solisti hanno spesso a disposizione forme e strutture armoniche molto diverse da quelle dei passaggi strumentali. Per dirla in breve, le composizioni della Schneider sembrano prendere una propria vita; sono in un costante stato di divenire, vengono tessute con il senso drammatico di una narratrice e un passaggio si evolve in quello successivo, e poi in quello ancora successivo, fino a raggiungere un senso di risoluzione. Per avere un'idea di tutto ciò, basta ascoltare *Lembrança* o *Arbiters Of Evolution*, entrambi lunghi più di tredici minuti.

© MICHELE CANTARELLI

«Anni fa, quando studiavo con Bob Brookmeyer, una delle prime lezioni consisteva nel portare un brano scritto da me per sottoporglielo, e la prima cosa che mi disse fu: "Ehi, perché qui c'è un assolo?". E io non riuscii a rispondere altro che: "Beh, lo sto scrivendo per la band di Mel Lewis ed è un brano jazz"»

CI DEVE ESSERE UN ASSOLO?

Maria Schneider, che ha una laurea in Teoria e Composizione presso l'Università del Minnesota e un Master in Jazz Writing presso la Eastman School of Music, si è spostata a New York nel 1985 con una borsa di studio del National Endowment for the Arts, che le ha permesso di studiare sotto l'egida di Bob Brookmeyer, il quale divenne il suo mentore. Fu proprio Brookmeyer, come racconta lei stessa, a risvegliare in lei il potenziale della composizione su forme estese.

«Per molto tempo, il jazz è stato in gran parte tema e variazioni», spiega. «Con ciò intendo dire che c'è un brano e qualcuno improvvisa su quel brano. Anni fa, quando studiavo con Bob Brookmeyer, una delle prime lezioni consisteva nel portare un brano scritto da me per sottoporglielo, e la prima cosa che mi disse fu: "Ehi, perché qui c'è un assolo?". E io non riuscii a rispondere nient'altro che: "Beh, lo sto scrivendo per la band di Mel Lewis ed è un brano jazz". In effetti era un brano piuttosto lineare. Era un brano concepito per essere un tema con variazioni: si svilupperà, forse modulerà, forse attraverserà qualche variazione e improvvisazione, ma sostanzialmente era basato su una forma-canzone. Quando lo guardò e vide che c'era un assolo subito dopo il tema, disse: "Un assolo dev'esserci quando l'unica cosa che può esserci è un assolo". Non ero del tutto sicura di che cosa volesse dire, ma annuii come se avesse capito. Poi mi fece un sacco di domande, tipo: "Beh, nella sezione dell'assolo, perché improvvisano sugli stessi accordi dell'inizio?". E di nuovo, non mi era mai venuto in mente che ci fossero tante altre opzioni. Voglio dire, sapevo che c'erano alcune altre opzioni, ma cominciai a rendermi conto, credo (è qualcosa che sto analizzando a distanza di tempo), che stavo scrivendo musica come tanta gente costruirebbe una casa prefabbricata. Puoi fare delle scelte e arrangiare le cose in maniera un po' diversa, ma di base le case prefabbricate sono tutte uguali; la tinteggiatura può essere un po' diversa, puoi cercare di farla tua, ma la struttura è la stessa di tutte le altre».

«Cominciai a scrivere senza essere oppressa da quel senso di "posso farlo?", ma pensando invece: "Wow, che cos'altro posso fare?", in maniera più ampia, più entusiastica, piuttosto che chiedermi: "Posso farlo?", quasi spaventata, come se stessi chiedendo scusa»

NEL JAZZ SI FA COSÌ (O NO?)

«Mi resi conto che c'erano infinite possibilità e allo stesso tempo venni colpita da una domanda: "Chi sono io, dal punto di vista musicale? Qual è la mia voce? Chi sono io?". Tutti coloro che amavo avevano una personalità identificabile, come Gil Evans, Bob Brookmeyer, Thad Jones, Charles Mingus, Bill Evans... Tutti coloro che amavo potevi riconoscerli in due secondi, mentre io... "Chi sono?". Cominciavo a rendermi conto che se mi fossi domandata che cosa volessi fare in qualunque aspetto della musica, come Bob lo stava chiedendo a me, allora ci sarebbero state davvero, veramente infinite scelte, invece troppo spesso io mi chiedevo: "Posso farlo?", come se dovessi aderire a qualche sorta di tradizione, o schema, o discendenza, qualcosa che mi era stata tramandata. Ma in realtà posso fare qualunque cosa voglia, in qualunque momento. Credo che in quel momento io stessi cominciando a farmi tutte queste domande. Cominciai a scrivere senza essere oppressa da quel senso di "posso farlo?", ma pensando invece: "Wow, che cos'altro posso fare?", in maniera più ampia, più entusiastica, piuttosto che chiedermi: "Posso farlo?", quasi spaventata, come se stessi chiedendo scusa. Tutto d'un tratto stavo facendo quelle scelte che hanno reso la mia musica più inconfondibile e più mia. Senza che ne fossi cosciente, credo che la mia voce, qualunque essa sia, cominciò a emergere inconsciamente e la forma dei miei brani cominciò ad aprirsi. Improvvisamente mi venne in mente che potevo usare i solisti come parte integrante della composizione, dare alla sezione degli assolo un senso di sviluppo armonico, che avrebbe portato il pezzo in posti completamente nuovi, e che c'erano tutti questi livelli di forma e sviluppo e composizione che potevo utilizzare in un assolo. E tutto è cominciato con quella domanda di Bob: "Perché qui c'è un assolo?" e dal fatto che io non avessi altra risposta se non: "Perché nel jazz si fa così, no?"».

UNA RAGAZZINA CHE DIRIGEVA UNA BIG BAND

Il primo disco di Maria Schneider si chiamava "Evanescence". Il titolo era un cenno di ammirazione a Gil Evans, con cui aveva lavorato come assistente in diversi ambiziosi progetti che il compositore aveva affrontato negli ultimi anni di vita (è scomparso nel 1988), fra cui la colonna sonora del film *Il colore dei soldi* e gli arrangiamenti del tour europeo di Sting con la Gil Evans Orchestra. Anche se "Evanenscence" fu registrato nel 1992 a sue spese – non meno di trentamila dollari – non poté trovare una compagnia discografica disposta a pubblicarlo fino al 1994, quando uscì per la Enja. Ben presto ricevette due nomination al Grammy.
Da allora, il suo stile compositivo è maturato e cresciuto. Sa ciò che vuole e la sua orchestra, di cui molti membri sono rimasti con lei, nella buona e nella cattiva sorte, per il mero piacere di suonare la sua musica, ha sviluppato uno sbalorditivo rapporto con lei: in un certo senso, la sua orchestra è cresciuta in parallelo con lo sbocciare del suo grande talento. È stato un lungo viaggio: «una ragazzina di cui nessuno aveva sentito parlare e che dirigeva una big band», come si descrive lei stessa, è diventata una delle stelle più luminose del jazz.
Sul punto di imbarcarsi in un lungo tour europeo con la sua orchestra, afferma: «Non vedo l'ora, ma le tappe sono così brevi. Un tour significa un sacco di lavoro, ma ci sono abituata!» ■

JAZZiT likes it

MARIA SCHNEIDER ORCHESTRA

THE THOMPSON FIELDS

ARTISTSHARE, 2015

Maria Schneider (dir, comp, arr); Tony Kadleck, Greg Gisbert, Augie Haas, Mike Rodriguez (tr, flic); Keith O'Quinn, Ryan Keberle, Marchall Gilkes, George Flynn (trn); Steve Wilson (alto, sop, cl, fl, fl alto); Dave Pietro (alto, cl, piccolo, fl, fl alto, fl basso); Rich Perry (ten, fl); Donny McCaslin (ten, cl); Scott Robinson (bar; cl, cl b); Frank Kimbrough (pf); Gary Versace (fisa); Lage Lund (ch); Jay Anderson (cb); Clarence Penn (batt); Rogerio Boccato (perc)

Queste otto composizioni originali di Maria Schneider compongono un programma che evoca le memorie della sua infanzia e prima adolescenza nel Middle West americano. È un lavoro allo stesso tempo profondo e memorabile. Simili astratte memorie di un passato, forse idealizzato, nel Middle West, emergevano già in dischi di Marc Johnson, Pat Metheny e Bill Frisell. Ovviamente, tutta la musica a programma si porta dietro la riserva di non essere una diretta composizione dei sentimenti del compositore, quanto piuttosto un'espressione di come egli riesca a elaborarli, e come trasformi l'emozione in arte. Sulla base di ciò, il disco è di sicuro un capolavoro di composizione e arrangiamento jazz contemporaneo, ma nel jazz c'è sempre l'intricato problema di come integrare il solista nell'insieme. Come essere sicuri che il solista rifletta le emozioni che hanno fatto nascere la composizione e che quindi mantenga la sua unità emozionale? Per fortuna, i solisti di Maria Schneider vantano una lunga storia con la band e rimangono fedeli all'intento della compositrice. La Schneider si diletta nel creare forme ad hoc in una scrittura che esplora temi, variazioni, sviluppi e ricapitolazioni. E mozzafiato sono i colori tonali che riesce a immaginare. (SN)

Walking By Flashlight / The Monarch And The Milkweed / Arbiters Of Evolution / The Thompson Fields / Home / Nimbus / A Potter's Song / Lembrança

© EMANUELE VERGARI

Leonardo De Lorenzo

Waiting For

"WAITING FOR" È IL TITOLO DEL CD ALLEGATO A QUESTO NUMERO E FIRMATO DA LEONARDO DE LORENZO, BATTERISTA ESTROVERSO E ATTENTO DIDATTA, DA SEMPRE IMPEGNATO ATTIVAMENTE ANCHE IN AMBITO SOCIALE. CON LUI ABBIAMO PARLATO DELLA GESTAZIONE DI QUESTO LAVORO, REGISTRATO IN PRESA DIRETTA IN UN PICCOLO TEATRO DI VOLLA (NA), D'INSEGNAMENTO, DI CULTURA E DI MUSICA

DI **ANTONINO DI VITA**

La musica contenuta in "Waiting For" nasce in un momento particolarmente difficile della tua vita.
Non sempre la musica nasce sullo strumento. A volte l'hai già in testa, magari abbozzata. È successo così quando nel 2002 abbiamo dovuto ricoverare uno dei miei due figli in ospedale: quei momenti d'attesa, anche drammatici, passati nella corsia del reparto pediatrico mi hanno ispirato alcuni temi che rappresentano l'ossatura di "Waiting For". Questi spunti si sono sedimentati e col tempo ha iniziato a prendere forma questo progetto, rimasto però nel cassetto per alcuni anni prima che mi decidessi a pubblicarlo. La title-track, che ritorna più volte nel disco, costituisce una sorta di *trait d'union*, un legame forte con quel ricordo ancora così vivido.

Perché hai scelto di registrarlo in presa diretta, all'interno di un teatro?
Inizialmente avevo pensato di fare un cd/dvd, da qui l'idea di realizzare un live, come fosse un concerto. Per questo ho deciso di registrare sul palco di un teatro, anche se in assenza di pubblico. Volevo quell'immediatezza e quella genuinità che si può ascoltare nei dischi di jazz degli anni Cinquanta. Si entrava in studio e si suonava, con tutti i rischi del caso perché potevi sì, scegliere la take migliore, ma non c'era la possibilità di fare editing come oggigiorno.

Particolare è anche l'organico che hai scelto, un nonetto.
Sì, perché in realtà ci sono tutte le voci, tutti gli strumenti principali. Sia la sezione ance sia quella degli ottoni è completa. Ultimamente sto utilizzando anche il basso tuba, che mi affascina molto perché mi permette di scrivere cose particolari. E poi c'è la ritmica, con pianoforte, contrabbasso, batteria e chitarra. Un organico ricco di colori diversi con il quale creare arrangiamenti articolati, una formazione modulabile, che posso ridurre o ampliare senza alterare l'identità dei vari brani, cosa che di questi tempi, dove è difficile riuscire a reperire spazi per un ensemble così esteso, può risultare utile.

«In questo caso abbiamo pensato di comporre prima la musica e poi affidarla a dei videomaker che potessero creare dei cortometraggi in cui, alle riprese del nonetto sul palco, si inframezzassero altre immagini di diversa natura. Ne sono nati quattro video legati alle tracce che costituiscono la title-track»

E poi c'è lo special guest Alfonso Deidda.
La conferma della partecipazione di Alfonso l'ho avuta circa dieci giorni prima di andare a registrare, tant'è che la linea del suo sax baritono è un doppiaggio di quella del sax alto perché non ho avuto tempo di preparare anche la sua parte. In alcuni punti gli ho fatto suonare anche delle parti di trombone, però alla fine, nell'economia degli arrangiamenti, funziona bene. Alfonso è un caro amico e un musicista favoloso, penso che la sua presenza abbia aggiunto valore a questo lavoro.

Come accennavi prima, alla musica di "Waiting For" è legato anche un progetto video. Di che cosa si tratta?
L'idea era di procedere al contrario: in genere prima nasce il film e poi si convoca il musicista perché realizzi il commento sonoro. In questo caso abbiamo pensato di comporre prima la musica e poi affidarla a dei videomaker che potessero creare dei cortometraggi in cui, alle riprese del nonetto sul palco, si inframezzassero altre immagini di diversa natura. Ne sono nati quattro video legati alle tracce che costituiscono la title-track: c'è il paracadutismo sportivo di Antonio Terracciano (*Waiting #4*) la danza coreografica della ballerina Lucia Rainone (*Waiting #3*), l'artista vesuviano Luigi Franzese (*Waiting*), pittore materico che dipinge la natura utilizzando materiali quali la pietra lavica del Vesuvio, iuta, canapa e altro, e l'iniziativa sociale Diversamente Speleo (*Waiting #2*), un progetto promosso a livello nazionale da alcune associazioni di speleologi (l'idea è quella di accompagnare persone con disabilità a visitare le bellezze del sottosuolo italiano utilizzando speciali lettighe).

© EMANUELE VERGARI

© EMANUELE VERGARI

Come insegnante che cosa cerchi di trasmettere ai tuoi allievi?
Dai miei allievi sono io il primo a imparare, quindi cerco di trasmettere a loro che possono essere miei insegnanti. Qualsiasi domanda l'allievo mi pone diventa uno spunto per imparare qualcosa di nuovo e questa è la motivazione principale per cui si dovrebbe insegnare. Per me la didattica è questo tipo di rapporto, poi può anche essere legata al proprio background culturale, stilistico e, in questo caso, strumentale.

Com'è avvenuta invece la tua formazione musicale?
Ho iniziato prestissimo, a otto, nove anni. Suonavo Beatles, Rolling Stones e Blues Brothers in una cantina con i miei amici: ero il più piccolo, gli altri avevano qualche anno più di me. Grazie ai miei cugini più grandi ho potuto ascoltare anche Deep Purple, Led Zeppelin e Frank Zappa, poi, verso i quindici anni mi sono avvicinato al prog rock britannico, Genesis *in primis*, ma anche Yes e Gentle Giant. Quando mi sono trasferito da Milano a Napoli ho cominciato a frequentare la musica dei Brand X, di Stanley Clarke e del Chick Corea dell'album "The Mad Hatter" (Polydor, 1978), un disco che mi ha formato moltissimo, che mi ha dato l'imprinting sotto tutta una serie di aspetti, inaugurando il mio ingresso nel mondo del jazz!

Sei impegnato anche con progetti sociali come "L'isola dei girasoli".
"L'isola dei girasoli" è l'associazione no profit che ho fondato tre anni fa. Tra i primi progetti realizzati c'è *Le favole dell'isola dei girasoli*: un audiolibro nato attraverso un bando di concorso che ha coinvolto i bambini delle elementari e delle medie del mio paese, San Giuseppe Vesuviano (NA). Li abbiamo invitati a scrivere e illustrare delle storie su temi quali la solidarietà, l'amicizia, l'ecologia. Le storie selezionate sono poi state musicate da me su testi di Valeria Frontone e portate nei reparti pediatrici degli ospedali con l'apporto della voce recitante di Luciano Ceriello e della cantante Vera Mignola, nell'ambito di un progetto del compianto Enzo Lucci, presidente dell'Otto Jazz Club di Napoli, intitolato "Musica in corsia - I concerti del sorriso", che ho ripreso e presentato alla scorsa edizione del Jazzit Fest

Introduzione all'ascolto

DI **LEONARDO DE LORENZO**

01 Waiting

Questa composizione apre il CD e la serie dei quattro brani intitolati "Waiting" e numerati. Il lavoro, infatti, nasce dalla scrittura di quattro pezzi, in una sorta di forma "concept" avvenuta in seguito a una lunga ospedalizzazione di mio figlio. Era un periodo di attesa, di speranza, e tornati a casa, in un momento di ispirazione ma soprattutto di distrazione, perché la musica mi aiutò molto, scrissi. Gli assolo sono affidati a Mario Nappi al pianoforte, ad Alfonso Deidda al sax baritono, a Vincenzo Saetta al sax contralto e a Federico Luongo alla chitarra.

02 Waiting #2

Scrissi i primi temi sul concetto dell'attesa. Da qui il titolo di "Waiting". La prima scrittura prevedeva già l'idea di un combo che all'inizio volevo fosse un settetto, poi aggiunsi la chitarra; ancora dopo, poco prima di iniziare a registrare, chiamai il mio amico Alfonso Deidda come ospite con il sax baritono. Protagonisti degli assolo stavolta sono Raffaele Carotenuto al trombone e Mario Nappi al pianoforte.

03 Circolo vizioso

Ho voluto anche suonare in quartetto in "Waiting For". Questa composizione è un mio vecchio pezzo costruito su una struttura molto semplice e con un tema scarno, quasi inesistente nella sezione A per poi articolarsi nella sezione B. Mario Nappi, Federico Luongo e Corrado Cirillo sono stati molto bravi a interpretare il mood ritmico che avevo in mente, assecondando la mia scansione batteristica e creando due scene ben distinte tra gli assolo di Mario sulla A e quello di Federico sulla B.

04 Waiting #3 Intro

Continua la serie dei quattro *Waiting*. Tutto il lavoro è stato registrato sul palco dell'Auditorium Maria Aprea, in provincia di Napoli, ed è come un concerto live, solo senza pubblico. Desideravo una sonorità più da "palco" che da studio, e abbiamo suonato proprio come avremmo potuto farlo durante un qualsiasi concerto. In questa intro drumless Mario Nappi ha abbellito con brevi risposte solistiche il tema suonato dalla sezione fiati, dal contrabbasso e dalla chitarra.

05 Waiting #3

Questo brano è il mio preferito della serie *Waiting*. Forse perché è il primo che ho scritto, anche se figura come terzo. Viene ripreso il tema già accennato nell'intro, ma con un diverso approccio ritmico. Subito dopo il tema e l'esposizione degli assolo, un lungo special porta verso il finale in cui il tema lirico e armonicamente "colorato" di speranza chiude il brano. Assolo di Federico Luongo alla chitarra e Alfonso Deidda al sax baritono.

06 To Buddy

Tantissimi batteristi mi hanno impressionato e influenzato ma uno in particolare ho sempre considerato modello inarrivabile. Questo assolo di batteria totalmente improvvisato è il mio modesto omaggio a questo maestro indiscusso della batteria. A Buddy Rich.

07 Intorno a noi

Intorno a noi è una ballad che scrissi molto tempo fa e che ho trovato, sia per il mood sia per il titolo, pertinente con il resto del materiale sonoro. Anche qui Mario Nappi, Federico Luongo e Corrado Cirillo hanno interpretato con grande sensibilità la direzione sia ritmica sia relativa ai "colori" che volevo rilasciare.

08 Waiting #4 Intro

Quando scrissi quest'intro pioveva e forse quel clima influenzò la mia matita. Sicuramente ne ispirò le prime note. Anche questo breve segmento sonoro è drumless. Nonostante sia un batterista, mi piace molto scrivere musiche che non contengano alcun strumento a percussione.

09 Waiting #4

Esposta l'intro, si entra in un mood molto energico. Questo pezzo chiude la serie *Waiting*. Mi piace suonare veloce e volevo una musica su cui si potesse essere liberi di esprimere ritmo senza doversi misurare con strutture troppo vincolanti. Qui gli assolo sono affidati al bravissimo Mario Nappi e nel "cambio di scena" a Vincenzo Saetta (sax contralto) e Raffaele Carotenuto (trombone) in un'improvvisazione collettiva.

10 To Joe

Un altro batterista che rimane un punto di riferimento molto forte per il mio drumming è sempre stato Joe Morello. In questo assolo di batteria il mio tributo a un grande artista e didatta della storia di questo strumento.

11 Easy Song

Il titolo stesso descrive, anticipandolo, il mood di questo brano. Come la pace dopo una tempesta, la musica di *Easy Song* con un tema semplice porta a uno stato di serenità generale. Uno strepitoso Alfonso Deidda disegna l'assolo con il sax baritono durante il brano. Poi si chiude subito dopo lo special, con l'esposizione tematica e un assolo collettivo tra il sax tenore di Paolo Pironti e la tromba di Gianfranco Campagnoli.

Leonardo De Lorenzo

Waiting For

TRACKLIST

01. **WAITING** (L. De Lorenzo)
02. **WAITING #2** (L. De Lorenzo)
03. **CIRCOLO VIZIOSO** (L. De Lorenzo)
04. **WAITING #3 INTRO** (L. De Lorenzo)
05. **WAITING #3** (L. De Lorenzo)
06. **TO BUDDY** (L. De Lorenzo)
07. **INTORNO A NOI** (L. De Lorenzo)
08. **WAITING #4 INTRO** (L. De Lorenzo)
09. **WAITING #4** (L. De Lorenzo)
10. **TO JOE** (L. De Lorenzo)
11. **EASY SONG** (L. De Lorenzo)

Registrato dal vivo il 12 maggio 2013 presso il Teatro Maria Aprea dell'Accademia Giuseppe Verdi, Volla (Napoli)

LINEUP

MARIO NAPPI pianoforte
FEDERICO LUONGO chitarra
CORRADO CIRILLO contrabbasso
LEONARDO DE LORENZO batteria
VINCENZO SAETTA sax contralto
PAOLO PIRONTI sax tenore
GIANFRANCO CAMPAGNOLI tromba
RAFFAELE CAROTENUTO trombone

GUEST
ALFONSO DEIDDA sax baritono

BOOM BOOM

L'OTTAVA MERAVIGLIA DI BOB BROOKMEYER

DI **ROBERTO SPADONI**

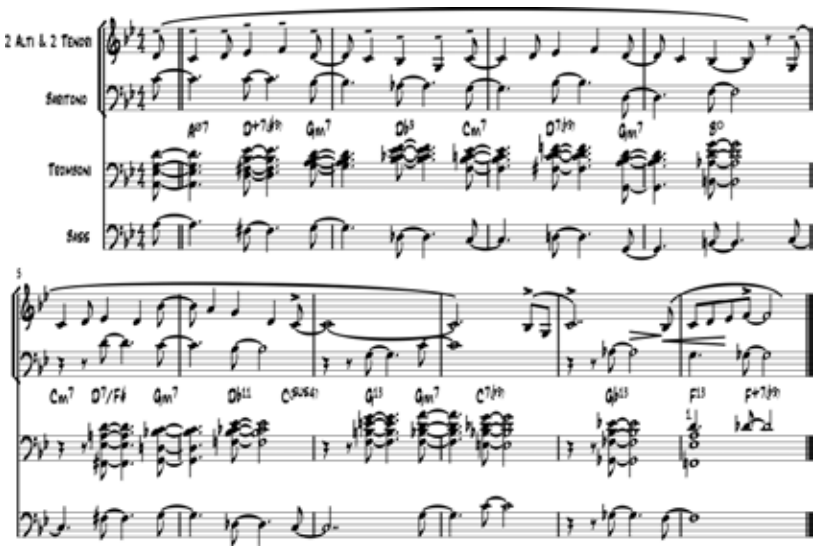
BOB BROOKMEYER PASSÒ UN LUNGO PERIODO IN EUROPA, TRASFERENDOSI IN OLANDA: QUI SVOLSE UN'INTENSA ATTIVITÀ DIDATTICA E TENNE CONCERTI CON LA NEW ART ORCHESTRA, UN ENSEMBLE ORCHESTRALE DA LUI FONDATO. IL FRUTTO DI QUESTO INCONTRO È STATO LA PUBBLICAZIONE DI TRE ECCELLENTI ALBUM, TRA CUI "NEW WORKS CELEBRATION" (CHALLENGE, 1999). IL BRANO DI CHIUSURA DI QUESTO PRIMO ALBUM SI INTITOLA "BOOM BOOM" ED È PROPRIO QUELLO CUI QUESTO SCRITTO È DEDICATO

Bob Brookmeyer è stato una delle personalità più importanti per lo sviluppo del linguaggio orchestrale jazzistico contemporaneo. In una carriera dipanatasi per oltre cinquant'anni, ha affiancato molti importanti musicisti e ha condotto contemporaneamente la sua attività da leader come strumentista, arrangiatore e direttore di orchestra, producendo una discografia raffinata: la collaborazione forse più dinamica e continua è stata quella con il baritonista Gerry Mulligan, che fin dal 1954 lo ha voluto al suo fianco nel suo celebre pianoless quartet dopo la dipartita di Chet Baker dal gruppo.

Tra le altre cose Brookmeyer ha imbracciato nella sua carriera uno strumento che, pur avendo avuto i suoi gloriosi alfieri (per esempio il portoricano Juan Tizol nell'orchestra di Duke Ellington, o il nostro glorioso Dino Piana) è tutto sommato inconsueto nel mondo del jazz: il trombone a pistoni, detto valve trombone. Lo strumento, non avendo la coulisse, viene controllato dall'esecutore con la macchina a pistoni propria della tromba: è quindi una sorta di grande tromba in Si bemolle, che suona esattamente un'ottava sotto, e che della tromba conserva l'agilità nel fraseggio, pur perdendo un po' della malleabilità e dell'effettistica caratteristiche dello strumento tradizionale. Il nostro ne è stato un esponente di primissimo piano, un virtuoso e un solista di assoluto livello.

All'inizio degli anni Novanta del XX secolo Bob Brookmeyer passò un lungo periodo in Europa trasferendosi in Olanda, dove ebbe intensa attività didattica e tenendo concerti con la New Art Orchestra, un ottimo ensemble orchestrale da lui fondato: il frutto di questo incontro è stato la pubblicazione di tre eccellenti album, "New Works Celebration" (Challenge, 1999), "Waltzing With Zoe" (Challenge, 2002) e "Get Well Soon" (Challenge, 2003). Il primo contiene una suite per sax baritono e jazz orchestra intitolata *Celebration* scritta per Gerry Mulligan, l'amico di una vita, ma registrata dall'ottimo Scott Robinson a causa della scomparsa di Mulligan nel 1996. Il brano di chiusura di questo primo album è proprio *Boom Boom* a cui questo scritto è dedicato. Si tratta di un brano brillante, movimentato, gioioso, con uno sviluppo del materiale compositivo veramente straordinario.

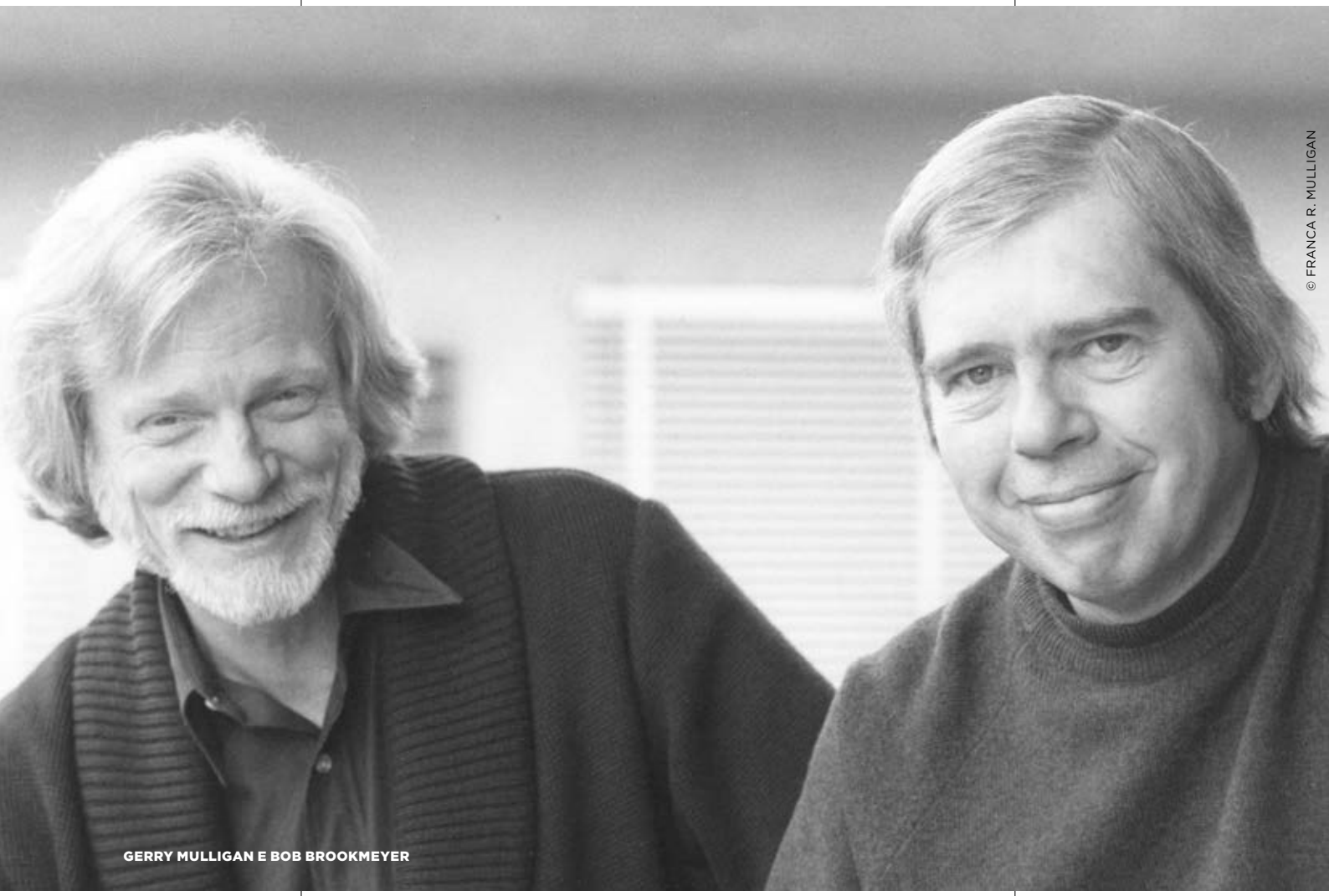
L'organico è quello della tradizionale big band con qualche rinforzo: cinque sax (due contralti, due tenori, un baritono), cinque trombe, quattro tromboni e una nutrita sezione ritmica con chitarra, sintetizzatore, pianoforte, contrabbasso e batteria. L'orchestra ha un ottimo livello esecutivo e una sonorità calda e brillante, possente e trasparente allo stesso tempo: si avverte l'impronta esecutiva data da un maestro assoluto come Bob Brookmeyer, il suo repertorio è interpretato ed eseguito ad alto livello e i tre album sono assolutamente immancabili nella libreria degli appassionati di jazz orchestra.

Il brano inizia con una sezione aperta – *Quasi rubato* in partitura – in cui Brookmeyer improvvisa su quattro accordi sospesi, enunciati via via dalla sezione ritmica. Inizia a questo punto una sezione di otto misure ripetuta per sei volte nella quale il trombonista continua a improvvisare su un pedale di Bb; il tempo è una sorta di poderoso e agile even 8th dalle venature latineggianti scandito a 94 bpm sulla minima (dunque le semiminime a 188 bpm). Da questo punto in poi inizia un'estesa esposizione tematica, con un sontuoso e complesso sviluppo che sembra non dover avere fine.
Ho deciso di proporre un paio di frammenti per analizzare alcune delle bellissime armonizzazioni che il compositore ha approntato per sostenere le intricate e cantabili linee melodiche. Ecco di seguito il primo dei due.

esempio 1

L'episodio si trova tra i minuti 1'39" e 1'50" circa della registrazione: mentre quattro sassofoni (contralti e tenori) suonano all'unisono la sincopata linea melodica, la sezione dei tromboni (tre tenori e un basso) li accompagnano sostenuti omoritmicamente dal contrabbasso. Da notare il ruolo del baritono: suona anch'esso una linea omoritmica a quella dei tromboni e anziché suonare con gli altri sax è infiltrato in un'altra sezione, fungendo idealmente da quinto trombone. Questo avviene probabilmente per due motivi: innanzitutto per non appesantire l'agile linea degli altri sax, e poi perché in un certo senso completa le armonie dei voicing dei tromboni rendendole più ricche e dense di battimenti. Per leggere dunque l'armonizzazione che sostiene la melodia dobbiamo considerare anche le note del sax baritono: si alternano vari tipi di disposizione accordale, dai cosiddetti "spread voicing" in cui il trombone basso suona le fondamentali o comunque raddoppia il contrabbasso, ad accordi in forma di "close position" (posizione stretta), di "drop 2" (posizione semilata), "cluster vocing" (accordi creati con sovrapposizioni di intervalli di seconda consecutivi, vedi il terzo accordo, Gmi7). Il primo trombone, leader della sezione, si muove in una tessitura che va dal C centrale al A una sesta sopra; le distanze tra i tre tromboni tenori non supera mai l'intervallo di quinta per mantenere la compattezza del voicing.

SCOTT ROBINSON

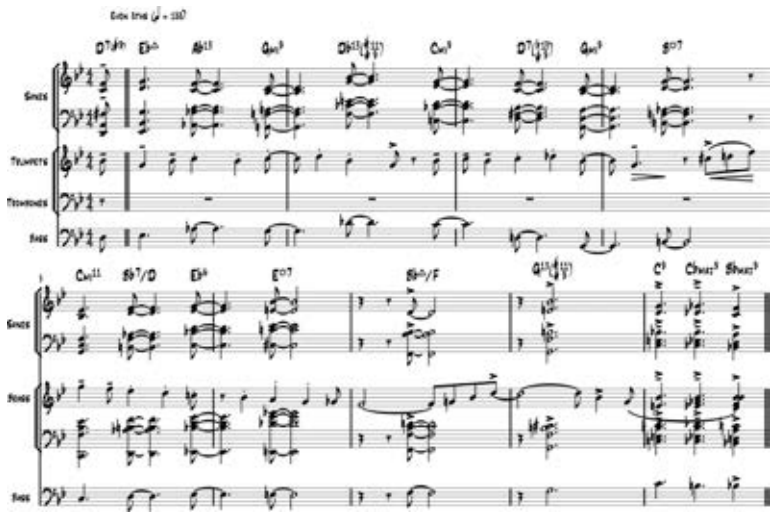
La scrittura ritmica della sezione è perfettamente incolonnata con la linea suonata dai sassofoni e quest'ultima passa spesso all'interno degli accordi espressi dai tromboni. Notevole anche l'elegante e asimmetrica sincopazione della melodia affidata alle ance. La qualità delle armonie è sempre molto ricca grazie all'utilizzo diffuso di tensioni armoniche; il giro armonico è in questa sezione piuttosto tradizionale e si muove intorno all'accordo di Gmi che fa da polo di attrazione, almeno fino allo spostamento verso il F7 finale.



GERRY MULLIGAN E BOB BROOKMEYER

© FRANCA R. MULLIGAN

Poco più avanti troviamo un'altra sezione simile, una sorta di ripresa della precedente, ma diversa in vari elementi: si trova tra i minutaggi 2'02" e 2'11". Eccola sintetizzata nell'esempio 2.

esempio 2

Il tema è affidato alle cinque trombe all'unisono: la divisione ritmica della melodia è alquanto somigliante alla precedente, e tutto sommato anche il profilo melodico, ma la nota di partenza è diversa, e tutta la tessitura è più acuta. Come si può osservare le trombe operano nell'estensione che giace all'interno della chiave di violino, ma senza scendere sotto il F sul primo spazio, per garantire una buona proiezione sonora, visto il pienone orchestrale in cui ci si trova in questo punto dell'arrangiamento. Anche il siglato armonico ha a che vedere con il precedente, ma con una serie di sostituzioni che lo rendono parzialmente nuovo, grazie all'esito finale e alla potente chiusura omoritmica armonizzata da tutta l'orchestra. Nelle prime quattro misure sono i sassofoni a suonare le armonie che accompagnano la melodia, rinforzati in un eccitante fragore dai tromboni nelle seconde quattro battute. Per la sezione sax la scrittura è prevalentemente a "spread voicing": si definiscono così le disposizioni in cui allo strumento grave – in questo caso al baritono, nelle seconde quattro al trombone basso – vengono date le fondamentali degli accordi in un registro che si trova solitamente nella zona inferiore del pentagramma in chiave di violino. Questo tipo di disposizione si usa per dare un suono profondo a tutta l'orchestra, in melodie inattive, percussive o in background come in questo caso. La qualità dei voicing in questa parte è ancora più ricca e grazie alla sezione dei sax gli accordi coprono zone sonore leggermente più brillanti rispetto al frammento riportato nell'esempio 1.
Si tratta solamente di un piccolissimo assaggio, *Boom Boom* è una composizione estesa e ricca di soluzioni e di invenzioni orchestrali. La personalità di Bob Brookmeyer emerge in tutta la sua statura, la sua sapienza; la sua conoscenza del linguaggio e della storia del jazz traspaiono anche in un brano che è stato relegato all'ultimo posto nella scaletta di questo staordinario album, solo perché è l'ottava meraviglia di quell'opera ♩

BOB BROOKMEYER

RECORDS

a cura di
Antonino Di Vita
Eugenio Mirti
Roberto Paviglianiti
Luciano Vanni

93
MARZO / APRILE **2016**

JAZZ REVIEW

ACCORDI DISACCORDI
SWING AVENUE
PROPRIA, 2015

Accordi Disaccordi è un duo formato da Alessandro Di Virgilio e Dario Berlucchi dedicato a esplorare le sonorità manouche. Rispetto a progetti analoghi, i due si apprezzano per la varietà del repertorio scelto, con inclusi brani originali firmati da Di Virgilio (particolarmente efficace *Spaghetti Killer*). Da segnalare anche la presenza di alcuni ospiti: Emanuele Cisi al sax, Luca Curcio al contrabbasso e violoncello, Isabella Rizzo al contrabbasso e Giacomo Smith al clarinetto. Divertente! (EM)

AJAR
AJAR
DODICILUNE, 2015

Ajar è una formazione che presenta l'inusuale violoncello di Davide Maria Viola a completare il quartetto jazz composto da pianoforte (Luigi Esposito), contrabbasso (Umberto Lepore), batteria (Marco Castaldo) e la tromba di Charles Ferris. Il taglio stilistico è variegato, si alternano mondi sonori eterei e malinconici (*Song For Eddy*) ad altri avant-garde (*Impro 1* e *Impro 2*) ad altri ancora più ritmici e aggressivi (*Riccardo*). Una proposta interessante e particolarmente varia. (EM)

ENRICA BACCHIA/MASSIMO ZEMOLIN/STEFANO GRAZIANI
CHANCE
ARTESUONO, 2015

Due chitarre, quella jazz oriented di Massimo Zemolin (a sette corde) e la classica di Stefano Graziani, e una voce al netto di virtuosismi, quella di Enrica Bacchia. In questo contesto così raccolto ed essenziale, i tre elaborano con un elegante senso estetico una serie di brani che pescano nel repertorio brasiliano (*O que será*), nella canzone d'autore (*Bocca di rosa*, *Futura*, *Dieci ragazze*) e nel pop-rock (*Nothing Compares To You*, *Can't Buy Me Love*), includendo anche due originali (*Roby Goes To Work*, *Così fragile*). (ADV)

AMÁLIA BARAONA
3 MUNDUS
FO(U)R, 2015

Il titolo si riferisce ai tre differenti mondi musicali dei chitarristi che accompagnano la Baraona in questo lavoro: Petrit Çeku, Toni Kitanovski e Dinko Stipanicev (anche al contrabbasso, cavaquinho e clarinetto). Il risultato è un bel mélange sonoro, caratterizzato da mondi tipicamente sudamericani, espressi con brani di Vinicius de Moraes, Ary Barroso, Tom Jobim, e così via). Nell'insieme un lavoro ben realizzato e che si apprezza per la sottile vena malinconica. (EM)

GIOVANNI BENVENUTI QUARTET

CHE FINE HA FATTO IL SIGNOR BOWMAN

EMME RECORD LABEL, 2015

Si completa con Simone Graziano al pianoforte, Francesco Pierotti al contrabbasso e Andrea Grillini alla batteria il quartetto capitanato da Giovanni Benvenuti, il sassofonista senese che in questo suo lavoro d'esordio propone otto brani originali. Nel suono d'insieme convergono molte influenze stilistiche, come classica, hip hop e free, per un atteggiamento formale contemporaneo, dove il tenore del leader è spesso principale elemento espressivo, sia nei movimenti lineari e cantabili sia nei tratti ritmicamente più complessi e dall'andamento angolare. (RP)

ELEONORA BIANCHINI/ENZO PIETROPAOLI

DOS

FONÈ JAZZ, 2015

Il disco propone alcuni celebri classici della musica italiana e internazionale rivisti per contrabbasso e voce: si alternano la *Kashmir* dei Led Zeppelin e la *Mother's Nature Son* dei Beatles, passando per *Una ragione di più* (di Franco Califano, Ornella Vanoni e Mino Reitano), la *Piccolissima serenata* di Ferrio e Amurri, e così via. Un disco minimale, che si apprezza per le doti dei due protagonisti, assolutamente perfetti. (EM)

FILIPPO BIANCHINI 4-TET

DISORDER AT THE BORDER

HANS KUSTERS MUSIC, 2015

Coadiuvato da un ensemble personale e di alto livello composto da Nicola Andrioli al pianoforte e Fender Rhodes, Jean-Louis Rassinfosse al contrabbasso e Armando Luongo alla batteria (oltre agli ospiti, in due brani, John Ruocco e Rodolfo Neves), il disco di Bianchini esplora atmosfere raffinate ed esplosive, morbide e intense, esposte con il sound jazz più classico ma con una capacità sopra la media di realizzare atmosfere interessanti e mai scontate. (EM)

LUCIANO BIONDINI

SENZA FINE

INTAKT, 2015

Nell'interpretare (e celebrare) la grande tradizione melodica italiana Luciano Biondini ripercorre i sentieri della canzone d'autore e delle colonne sonore rileggendone alcune pagine entrate ormai di diritto nell'immaginario collettivo. La sua fisarmonica, così dinamicamente volubile, rimodula l'incedere di brani quali *Senza fine* (Paoli), *Non ti scordar di me* (Furnò, De Curtis) e *Napule è* (Daniele), confrontandosi inoltre con le musiche del *Pinocchio* di Comencini, firmate da Fiorenzo Carpi, e il Morricone di *Cinema Paradiso*. (ADV)

Cristiano Arcelli

SOLARIS

PRENDENDO SPUNTO DALL'OPERA DI ALCUNE GRANDI FIGURE, COME ORNETTE COLEMAN E LEE KONITZ, CRISTIANO ARCELLI ORGANIZZA UN TRIO PIANOLESS, INSIEME A STEFANO SENNI AL CONTRABBASSO E BERNARDO GUERRA ALLA BATTERIA. INSIEME DANNO FORMA A "SOLARIS" (PRIMO TITOLO DELLA NEONATA ENCORE JAZZ DI ROBERTO LIOLI), UN ALBUM COMPOSTO DA SOLI BRANI ORIGINALI CHE RIFLETTONO UNA PRECISA LUCE ESPRESSIVA

DI **ROBERTO PAVIGLIANITI**

© MICHELE CANTARELLI

«Il titolo dell'album riprende quello del romanzo di Stanisław Lem, che parla di un pianeta dove i ricordi si materializzano e mettono in crisi i personaggi della storia. Penso che in musica questo avvenga, soprattutto nel jazz dove ci confrontiamo con una tradizione relativamente giovane, ma molto forte»

Avevi un trio sax, contrabbasso e batteria come riferimento?
Le ragioni di questo trio sono due. La prima riguarda i miei ricordi musicali, dal momento che il primo disco di jazz che ho ascoltato è stato un album di Sonny Rollins con Don Cherry, senza strumento armonico, dal titolo "Our Man In Jazz" (RCA Victor, 1962); a questo sono seguiti altri ascolti di trio con il sax alto, un'esperienza formativa. La seconda è musicale, poiché questa formazione mi si addice molto: con un gruppo piccolo si può lavorare in tempo reale sulla forma e sul suono.

Ci sono anche dei riferimenti letterari.
Il titolo dell'album riprende quello del romanzo di Stanisław Lem, che parla di un pianeta dove i ricordi si materializzano e mettono in crisi i personaggi della storia. Penso che in musica questo avvenga, soprattutto nel jazz dove ci confrontiamo con una tradizione relativamente giovane, ma molto forte. È come un gioco di spostamento temporale, tra il materiale originale e la creazione del nuovo.

Si tratta di un album concettuale?
In un certo senso sì. È un piccolo racconto, coerente alla musica. Questa idea di base rende il materiale omogeneo e gli dà anche una particolare forza.

La durata dell'album, come quella di un LP, è una scelta di sintesi espressiva?
Non è casuale, sono affezionato ai vinili e mi piace che un disco duri circa quarantacinque minuti. Tra l'altro, studi scientifici confermano che l'attenzione che si può riversare nell'ascolto della musica non va oltre questa precisa durata. Il vinile ti obbliga a una fruizione particolare, è un rito, e di solito lo ascolti per intero.

Quanto spazio hai lasciato alle parti d'improvvisazione?
Tanto. Di solito arrangio molto i pezzi. Questa volta, anche per il tipo di formazione, ho scritto solo alcune indicazioni e ho dato libertà agli interpreti.

Musicisti con i quali sei legato anche da una profonda amicizia.
Sì. È raro trovare un gruppo di lavoro con il quale ci possa essere uno scambio molto forte anche al di là dell'aspetto musicale. Come succede spesso, il gruppo è nato per caso, ma ho capito sùbito che poteva essere una realtà stabile. Stefano è un musicista maturo, formato, con idee chiare e intonazione perfetta. In un trio così lui ti dà una solidità enorme, anche perché io e Bernardo siamo molto "mobili", quindi serve qualcuno che riporti al centro lo spostamento che mettiamo in atto. Bernardo è giovane, aperto, brillante, frizzante. Tra i due cerco di fare da mediatore.

Il suono del sax è centrale durante l'intero album.
Volevo fare un disco da sassofonista, mi piaceva l'idea di mettermi al centro del discorso. Quasi sempre sono stato attento a non invadere troppo lo spazio a disposizione, rimanendo dietro le quinte. Stavolta volevo fare un metro in avanti e mettermi di fronte. L'equilibrio di questo trio non è sul ruolo, ma sulle trame del discorso che vengono a formarsi durante l'esecuzione dei pezzi.

"Solaris" è una nuova direzione intrapresa?
Non saprei, però è un album importante. Sono innamorato del jazz, è la mia musica, e voglio che questa esperienza continui: sto cercando un suono dentro al suono del jazz. Con questo trio abbiamo in mente di fare un secondo disco ■

JAZZiT likes it

CRISTIANO ARCELLI

SOLARIS
ENCORE JAZZ, 2015

Cristiano Arcelli (alto); Stefano Senni (cb); Bernardo Guerra (batt)

Si compone di soli brani originali la scaletta di "Solaris", l'album che Cristiano Arcelli firma insieme al trio pianoless con Stefano Senni e Bernardo Guerra. Concettualmente il lavoro prende spunto dall'omonimo romanzo di Stanisław Lem, e parte del materiale è stato scritto dal leader partendo da alcuni classici della storia del jazz, come *I'll Remember April*, sul quale si basa il tema di *Solaris*, o come *Alone Together*, da dove si sviluppa *Artificial Flower*. Significazioni che si allacciano al resto della tessitura espressiva messa insieme dal trio, in una sorta di viaggio sonoro che prende la propria matrice estetica dai grandi trio con sax alto del passato, vedi Ornette Coleman con David Izenzon al contrabbasso e Charles Moffett alla batteria, e sfocia in una personale visione di contemporaneità. Il suono di Arcelli è al centro degli sviluppi formali dell'intero album, sia nei passaggi ballad sia nei momenti in cui il registro dello strumento è "stressato" fino ai confini del free, mentre Senni e Guerra garantiscono un drive consistente e capace, all'occorrenza, anche di flettere in repentini cambi ritmici e d'ambientazione. L'album è pensato da Arcelli come una storia impressa su un vinile, con undici brani in quarantatré minuti. La cover art è di Emiliano Ponzi. (RP)

Solaris / Thanks For Your Kind Attention / Artificial Flower / Artificial Florist / G / Near Solaris / B / R / S / The Take / Far From Solaris

VIVI LA PRIMAVERA CON abeat forJAZZ

"barber shop2 Novant'anni suonati!"

Franco Cerri guitar / **Dado Moroni** piano / **Riccardo Fioravanti** dbass **Stefano Bagnoli** drums

Barber Shop 2, il disco, come ci racconta Dado Moroni nelle linee di copertina, in cui Franco Cerri ha suonato SOLO le note che contano! Ogni singola nota sembra avere un peso specifico davvero speciale, dove si condensa tutta una vita dedicata alla musica ad incontri, collaborazioni ed esperienze che si riversano in ogni singolo fraseggio, linguaggio, carisma e swing.
Disco dell'anno! ABJZ150

"o' neal is back" ABJZ151

Johnny O' Neal Trio
J. O 'Neal piano and voice
Luke Sellick doublebass
Charles Goold drums

O' Neal Is Back!! Una storia commuovente! Dopo vent'anni di assenza dalle scene per una grave malattia, risolta anche grazie all'intervento di sostegno della comunità del jazz di New York, il pianista di Art Blakey, Johnny O' Neal, ritorna! Un evento da festeggiare per un artista che era ed è punto di riferimento mondiale.

"kaze" Gaia Cuatro feat Paolo Fresu & Solis String Quartet

Aska Kaneko violin, vocal / **Gerardo Di Giusto** piano / **Carlos "el tero" Buschini** bass/ **Tomohiro Yahiro** percussions

Finalmente l'attesissimo IV disco dei Gaia Cuatro, una realtà che ha ormai conquistato mezzo mondo. L'unione di due culture (argentina e giapponese) dà origine ad un mix da lasciare senza fiato, qui impreziosito dalla presenza di P. Fresu e del noto quartetto d'archi Solis String. I dischi dei Gaia Cuatro per la purezza timbrica e la qualità di registrazione sono diventati un fenomeno "cult" nell'ambiente audiofilo. *Imperdibile!* ABJZ148

"o velho lobo" ABC0901

Peo Alfonsi plays Villa Lobos
P. Alfonsi classical guitar

Peo Alfonsi affronta il repertorio di Villa Lobos con un'artisticità che non ha pari. Disco pensato da una vita e finalmente realizzato al culmine di una carriera che lo ha visto protagonista stabilmente in duo in giro per il mondo con Al di Meola, Gabriele Mirabassi, Norma Winstone o collaborando con artisti del calibro di Pat Metheny, Kenny Wheeler, Trilok Gurtu, Marc Ribot... *Per gli amanti della chitarra un'opera indimenticabile!*

"my romance" ABJZ152

Giovanni Scasciamacchia Quartet
Alfonso Deidda a & t sax, flute, b clarinet **Andrea Pozza** piano / **Aldo Vigorito** doublebass / **G. Scasciamacchia** drums

Un disco che celebra il puro swing!
Con protagonisti assoluti una parte del meglio del panorama italiano in questo momento.
Un lavoro che esprime eleganza, bellezza e frizzante gioia proprio come l'arrivo della Primavera.

"new dimension"

Pippo D'Ambrosio & The Arkam Prospect - Mirko Signorile piano **Giorgio Vendola** doublebass / **Davide Viterbo** cello on track 9 / **P. D'Ambrosio** drums

...una potente espressione fatta di musica che "odora di aria nuova", grazie a composizioni visionarie, ispirate ad istanze del nuovo millennio. Il titolo, New Dimension, ben stigmatizza questa tensione spirituale che arriva all'ascoltatore creando una suggestione emotiva che va al di là dell'aspetto tecnico magistrale. *Nuova linfa per una nuova musica italiana!* Skyline ABJZ551

"clear days, windy nights"

Emanuele Cisi featuring **Eric Reed**
E. Cisi t sax / **E. Reed** piano / **Adam Pache** drums / **Vincenzo Florio** doublebass **Humberto Amesquita** trombone

E. Cisi, un suono invidiato da tutti, un approccio energico e profonda conoscenza della tradizione, con uno dei pianisti più celebrati, l'americano E. Reed. L'intesa tra i due è magistrale e dà vita ad una delle più smaglianti, recenti registrazioni discografiche. Protagonisti assoluti lo swing, la grande intensità espressiva, nonchè l'interplay straordinario supportato dalla solidissima ritmica dell'australiano A. Pache e del contrabbassista V. Florio. *Di eccellente caratura!* ABJZ149

"trio m/e/d" ABJZ146

Rita Marcotulli piano
Palle Danielsson doublebass
Peter Erskine drums

Il trio MED, tre giganti del panorama mondiale: Peter Erskine, batterista dei Weather Report e di altri strepitosi progetti, Palle Danielsson, contrabbassista tra i più talentuosi mai apparsi sulla scena mondiale e la nostra Rita Marcotulli, artista a tutto tondo, dotata di un personale ed inconfondibile stile. Un progetto che Abeat è onorata di poter rappresentare.
Semplicemente un gioiello!

Marina Barbensi adv

"flying"

Michele Di Toro
piano solo
ABJZ147

"face the music"

Luigi Martinale Trio
feat. Reuben Rogers
L. Martinale
Paolo Franciscone
skyline ABJZ549

"contradanza"

Vanessa Tagliabue Yorke
skyline ABJZ548

"oir quartett"

Oir Quartett
Giovanni Perin / Giulio Scaramella / Marco Trabucco Max Trabucco GUESTS Mirco Cisilino & Tommaso Troncon
skyline ABJZ547

"dune"

Sharg Uldusù 4Tet
Ermanno Librasi / Max De Aloe / Elias Nardi / Francesco D'Auria
skyline ABJZ546

DISTRIBUITI DA IRD. Per un acquisto online: **www.abeatrecords.com** **www.jazzandmore.it**
ABEAT RECORDS via Pasubio 6 21058 Solbiate Olona VA Italy t +39 0331 376380

SILVIA BOLOGNESI JU JU SOUNDS

PROTECTION SOUNDS

FONTEROSSA, 2015

In “Protection Sounds” troviamo la contrabbassista e compositrice Silvia Bolognesi a capo del quartetto completato da Paolo Botti al banjo e alla viola, Andrea Melani alla batteria e Achille Succi al sax alto e clarinetto basso. Musicisti pronti nel dirigere la musica in situazioni, formali ed espressive, sempre spiazzanti, tra scenari improvvisativi, brani compositi, slanci solisti e passaggi melodicamente lineari. L’album si distingue per la cubatura timbrica, per le trame ritmiche flessibili, e per la voce strumentale di Succi, spesso in primo piano. (RP)

MATTEO BORTONE TRAVELERS

TIME IMAGES

AUAND, 2015

Il brano introduttivo, *Sunday Supermarket*, cattura subito l’immaginazione con il suo incedere scomposto. Si apre così il secondo capitolo targato Travelers, il quartetto fondato dal bassista Matteo Bortone che si ripresenta con un lavoro denso e ricercato, in equilibrio tra astrattismo, parentesi introspettive e aperture melodiche, espandendo l’apparato timbrico con l’inserimento di basso elettrico, synth e clarinetto. In scaletta anche una versione mutante di *Houses Of The Holy* dei Led Zeppelin. (ADV)

PAOLO BOTTI

LA FABBRICA DEI BOTTTI

CALIGOLA, 2015

Protagonista del CD sono il leader, Paolo Botti, polistrumentista che suona viola, banjo e dobro, e un interessante ensemble di grande spessore musicale che vede, tra gli altri, la presenza di Zeno De Rossi (batteria), Tony Cattano (trombone), Dimitri Grechi Espinosa (alto). Il sound dei brani (tutti originali scritti da Botti con l’eccezione di *Angelica* di Duke Ellington) è sempre in bilico tra atmosfere rétro e modernità, con arrangiamenti particolarmente brillanti e ben curati. (EM)

MAURIZIO BRUNOD/GARRISON FEWELL

UNBROKEN CIRCUIT

CALIGOLA, 2015

Nelle note di copertina Flavio Massarutto paragona la musica di questo album al volo mutevole e imprevedibile di uno stormo di uccelli che si libera nel cielo. Sensazione dovuta al modo in cui Maurizio Brunod e Garrison Fewell, attraverso l’uso di chitarre, effetti, stick, e altro ancora, scolpiscono la materia sonora delle sette tracce in programma, tra passaggi improvvisati, condotte dinamiche in divenire e accostamenti timbrici mai semplicistici. In “Unbroken Circuit”, registrato da Fewell pochi mesi prima della sua morte, i due musicisti dimostrano fantasia, creatività, e voglia di esplorare remote possibilità espressive. (RP)

CONCORSO INTERNAZIONALE
DI COMPOSIZIONE E ARRANGIAMENTO PER ORCHESTRA JAZZ
www.facebook.com/OrchestraJazz
Associazione Blue Note Orchestra
SCRIVERE IN JAZZ
2016
14ª EDIZIONE
www.abno.com
CANTO A CHITARRA
SEZIONE A COMPOSIZIONI BASATE O ISPIRATE AI TEMI DELLA MUSICA ETNICA DELLA SARDEGNA CANTO A CHITARRA
SEZIONE B COMPOSIZIONI ORIGINALI LIBERE
SEZIONE C ARRANGIAMENTO ENRICO RAVA
MONTEPREMI EURO 10.000,00
TERMINE DI PARTECIPAZIONE 10 GIUGNO 2016
ASSOCIAZIONE BLUE NOTE ORCHESTRA
ORCHESTRA JAZZ DELLA SARDEGNA
CASELLA POSTALE 505 - 07100 SASSARI
TEL/FAX 079 239 465 - scrivereinjazz@abno.com
Comune di Sassari
Assessorato alla Cultura
SARDEGNA
www.sardegnaturismo.it
Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo
Fondazione Banco di Sardegna

© ANDREA BOCCALINI

Francesco Bearzatti Tinissima 4et
THIS MACHINE KILLS FASCISTS

INSIEME AL TINISSIMA 4ET, COMPLETATO DA GIOVANNI FALZONE ALLA TROMBA, DANILO GALLO AL BASSO E ZENO DE ROSSI ALLA BATTERIA, FRANCESCO BEARZATTI REALIZZA "THIS MACHINE KILLS FASCISTS" (CAM JAZZ, 2015), ALBUM CONCETTUALE BASATO SULLA FIGURA DI WOODY GUTHRIE E SU QUELLO CHE IL CANTAUTORE AMERICANO HA RAPPRESENTATO IN AMBITO MUSICALE, POLITICO E SOCIALE

DI **ROBERTO PAVIGLIANITI**

«Credo che ogni artista debba essere il più sincero possibile in quel che fa e con sé stesso. Ovviamente, per come sono fatto io, credo che in tal senso la scena alternativa dovrebbe essere più corposa»

In questo nuovo lavoro con il Tinissima 4et racconti la storia di un altro ribelle come Woody Guthrie, dopo gli album dedicati a Tina Modotti e Malcolm X. Qual è l'elemento che lega questi personaggi?
Sono gli aspetti più evidenti delle loro vicende a spingermi verso questi personaggi. Sono figure legate da fattori come l'amore, lo spirito di lotta, gli ideali e l'impegno politico e sociale.

Hai più volte definito il Tinissima 4et come un gruppo di "combat jazz". In concreto, che cosa significa?
Significa non essere un gruppo che fa mero intrattenimento, e che cerca di far passare messaggi importanti, che fa cultura, racconta di cose di cui di solito non si parla. Fa contro-informazione. Credo che ogni artista debba essere il più sincero possibile in quel che fa e con sé stesso. Ovviamente, per come sono fatto io, credo che in tal senso la scena alternativa dovrebbe essere più corposa.

A differenza delle esperienze passate, non avete previsto una parte visuale.
In realtà ci avevo pensato sin dall'inizio, ma poi i vari impegni mi hanno bloccato. L'idea però è rimasta, ed è molto probabile che ci sarà un video per uno dei brani presenti nell'album.

In scaletta troviamo un brano dedicato a Nicola Sacco e Bartolomeo Vanzetti. Come è nata e si è sviluppata questa idea?
Woody Guthrie aveva scritto un album, verso la fine degli anni Quaranta, di ballate dedicate a Sacco e Vanzetti dal titolo "Ballads Of Sacco And Vanzetti". Per questo motivo ho deciso di chiudere il mio lavoro con una dedica ai due anarchici italiani ingiustamente giustiziati.

Le scelte artistiche del Tinissima 4et sono condivise con gli altri componenti della band o sei tu a proporle al gruppo?
Le monografie musicali le propongo io, perché per scrivere mi devo innamorare del personaggio, mentre per l'album "Monk 'n' Roll" (CAM Jazz, 2013) abbiamo lavorato coralmente, divertendoci moltissimo a trovare le combinazioni tra la musica di Monk e quella della storia del rock.

Siete una realtà molto affiatata e in grado di rimanere insieme da molto tempo. Qual è il vostro segreto?
Siamo amici, facciamo questo mestiere con molto amore e rispetto. Ci divertiamo anche nei momenti più duri o noiosi, tipo viaggi e lunghe attese.

In un post su Facebook Giovanni Falzone ti definisce il suo «fratello d'anima».
Con Giovanni, ma anche con Danilo e Zeno, non ci dobbiamo nemmeno guardare, tutto viene automatico e facile. L'intesa è totale!

Non avete mai pensato di coinvolgere altri musicisti in pianta stabile nella vostra vicenda?
Quando sentiamo l'esigenza di avere qualcuno con noi, lo coinvolgiamo senza problemi, purché serva alla musica. In questo lavoro il contributo di Petra Magoni è stato piccolo (voce in *One For Sacco And Vanzetti*, NdR), ma prezioso

JAZZiT likes it

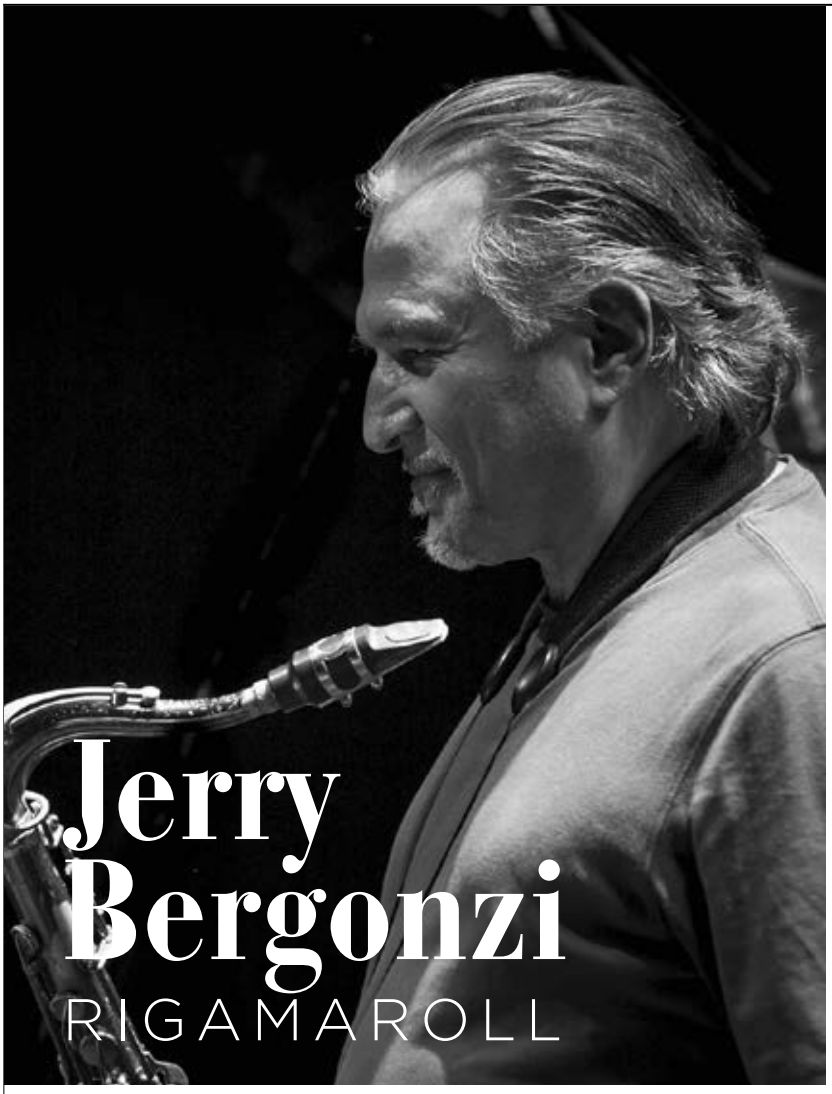
FRANCESCO BEARZATTI TINISSIMA 4ET

THIS MACHINE KILLS FASCISTS
CAM JAZZ, 2015

Francesco Bearzatti (ten, cl, voc); Giovanni Falzone (tr, human effects, voc); Danilo Gallo (b el, cb, voc); Zeno De Rossi (batt, perc, voc). Ospite: Petra Magoni (voc #10)

Il titolo dell'album riprende la scritta sulla chitarra di Woody Guthrie, il cantautore americano cui è dedicato questo lavoro del Tinissima 4et. In scaletta troviamo solo brani originali, se non fosse per la conclusiva *This Land Is Your Land*, la celebre canzone scritta da Guthrie nel 1940, per l'occasione rivista con piglio chiaroscurale nell'introduzione e con marching band nello svolgimento. Bearzatti disegna un ideale percorso attraverso la vicenda di Guthrie, dove memoria e attualità si incontrano per raccontare una storia musicalmente tradotta con venature blues, temi cantabili, fantasiose onomatopee, rigore ritmico e movimenti d'insieme impreziositi da incisivi slanci solisti. Nell'album sono presenti temi ricorrenti, come le tre parti di *Okemah*, e passaggi che riflettono il modo di vivere di Guthrie, vedi il suo sapersi arrangiare (*Hobo Rag*) viaggiando clandestinamente sui treni (*Long Train Running*). Tra i crediti anche Petra Magoni, voce ospite in *One For Sacco And Vanzetti*, la traccia, solenne e sofferta, che Bearzatti dedica ai due anarchici italiani. Bearzatti definisce la figura di Woody Guthrie come «scomoda e potente», aggettivi che ben si associano alla musica del quartetto. (RP)

Okemah (Intro) / Dust Bowl / Okemah / Long Train Running / Hobo Rag / N.Y. / Witch Hunt / When U Left / Okemah (Reprise) / One For Sacco And Vanzetti / This Land Is Your Land



Jerry Bergonzi
RIGAMAROLL

DI **ROBERTO PAVIGLIANITI**

«Suonare con Jerry, oltre a essere una fantastica esperienza che ti porta a imparare e sviluppare nuove capacità, è una benedizione!». Questa affermazione, che ci ha rilasciato Phil Grenadier, ci introduce all'ascolto di "Rigamaroll", il lavoro che Jerry Bergonzi firma per la Savant Records in compagnia del quintetto completato, oltre che dal trombettista di San Francisco, da Bruce Barth al pianoforte, Dave Santoro al contrabbasso e Andrea Michelutti alla batteria. Musicisti già presenti nella sua discografia, come nell'album "Shifting Gears" (Savant Records, 2012), e con i quali ha condiviso anche esperienze dal vivo che ne hanno affinato l'intesa. Nella due giorni di registrazione, il 13 e 14 aprile del 2012 presso i PBS Studios di Westwood, nel Massachussets, il leader sceglie di incidere otto sue composizioni, tra le quali l'iniziale *Awake* riflette meglio di altre l'atmosfera di grande intesa e relax tra i musicisti: dopo l'esposizione tematica d'insieme, è il sassofonista a prendere il primo lungo assolo, snocciolando fluidità strumentale su tempo medio-veloce, al quale fa seguito l'altrettanto agile esposizione di Grenadier, dalle sonorità aspre e visionarie. La staffetta degli assolo prosegue con l'intervento di Bruce Barth, il cui pianismo colmo di note prepara il terreno ai successivi break che coinvolgono anche il batterista Andrea Michelutti. La traccia si conclude con un fade out, lasciando intendere la lunga continuazione di una jam teoricamente infinita. Da qui si evince il piacere di suonare insieme, confermato dalle parole di Bergonzi riprese dal sito della Savant: «Quando vado in studio con questi ragazzi non avverto la pressione, è un po' come andarci a divertire tra amici». Divertimento che si fa molto serio nei passaggi più riflessivi e pervasi da un forte senso del blues, come in *An Internal Affair* o in *Rise Up*, brano aperto da un intenso assolo di Dave Santoro, scuro e primordiale. La grana old fashioned di questo lavoro, come la definisce nelle note di copertina il critico musicale Glenn Astarita, si fa evidente in *A Hankering*, un altro passaggio che mette in risalto le doti soliste degli interpreti, favorite dalle ampie maglie che la scrittura di Bergonzi riserva alle improvvisazioni. Il sassofonista si lascia apprezzare soprattutto quando i battiti per minuto si fanno meno frequenti, vedi in *Tidlig*, grazie a un timbro caldo e confidenziale, che si fa all'occorrenza sofferto e intenso, come nella traccia che dà il titolo all'album. La scaletta si chiude con *Lunar Aspects*, passo finale di un percorso coerente e fedele ai propri significati espressivi, oltre che alla propria estetica formale. Una benedizione, si diceva in apertura, quasi si trattasse di un atto religioso, una sorta di rito per eletti che rimanda a una cifra stilistica individuabile nel canone hard bop, per un jazz idealmente storicizzato che di volta in volta si rinnova tramite nuove interpretazioni e punti di vista

JAZZiT likes it

JERRY BERGONZI
RIGAMAROLL
SAVANT, 2015

Jerry Bergonzi (ten); Phil Grenadier (tr); Bruce Barth (pf); Dave Santoro (cb); Andrea Michelutti (batt)

Awake / An Internal Affair / Rise Up / A Hankering / Tidlig / Rigamaroll / Do It To Do It / Lunar Aspects

CYRUS CHESTNUT

A MILLION COLORS IN YOUR MIND

HIGHNOTE, 2015

Con un titolo prodromico, estrapolato da un racconto della scrittrice messicana Maria Cristina Mena, il cinquantatreenne pianista di Baltimora fa il suo debutto in casa HighNote affiancato da un combo ritmico di lungo corso: David Williams (contrabbasso) e Victor Lewis (batteria). Il disco include alcuni standard quali *Gloria's Step*, *Day Dream*, *Polka Dots And Moonbeams* e una *Brotherhood Of Man* in odore di gospel, riletture di brani pop (*Hello* di Lionel Richie) e una composizione dello stesso Lewis, *From A Tip*. (ADV)

MASSIMO COLOMBO/PETER ERSKINE/DAREK OLESZKIEWICZ

TRIO GRANDE

CROCEVIA DI SUONI, 2015

Inciso in quel di Los Angeles, dove è avvenuto l'incontro/sessione tra Colombo, Erskine e Oleszkiewicz, il disco vede interagire i tre musicisti in un contesto di assoluta spontaneità, nel quale l'interazione empatica gioca un ruolo fondamentale. Ciò che ne risulta è un lavoro di ampio respiro, intensamente lirico (*Anna Magdalena*, *Jane*, *Una ragione in più*), con un'estetica che attinge sia al jazz sia alla musica eurocolta esibendo, un playing raffinato e solare. (ADV)

FILIPPO COSENTINO

L'ASTRONAUTA

EMME RECORD LABEL, 2015

Fatta eccezione per l'improvvisazione di gruppo *Momento*, il lavoro presenta una scaletta di brani originali scritti da Filippo Cosentino, chitarrista a capo di un quartetto completato da Antonio Zambrini al pianoforte, Jesper Bodilsen al contrabbasso e Andrea Marcelli alla batteria. Il suono proposto dal leader trova nelle melodie cantabili la sua centralità espressiva, tra situazioni essenziali, intime, come quelle di *17:03* (*Land Behind The End*), a passaggi dalla forte interazione strumentale dell'intero quartetto. In copertina è riprodotto un dipinto di Rossana Torretta. (RP)

JURI DAL DAN TRIO + FRANCESCO BEARZATTI

JOSEF

ARTESUONO, 2015

"Josef" è un lavoro dedicato a Giuseppe Orselli: i primi sei brani in forma di suite sono stati composti, infatti, per ricordare la figura del trombonista; a chiudere la selezione delle composizioni in scaletta una lirica rilettura di *Moonriver* di Henry Mancini. La musica è caratterizzata da arrangiamenti e sonorità delicate, arricchite dalla presenza di Francesco Bearzatti, che si integra benissimo con il trio di Juri Dal Dan (piano), Romano Todesco (contrabbasso) e Alessandro Mansutti (batteria). (EM)

CERNUSCO Jazz
6 - 7 - 8 Maggio 2016

ven 6/5 - h. 21:00

MADERA BALZA - "Ali ai Piedi"
Monica Demuru *voce*
Natalio Mangalavite *piano, tastiere e voce*

sab 7/5 - h. 20:45

Primo Set
TOMMASO STARACE DUO
"From a distant past"
Tommaso Starace *sax* & Michele Di Toro *piano*

Secondo Set
TOMMASO STARACE 4TET
"Italian Short Stories"
Playing the photos of Gianni Berengo Gardin
Tommaso Starace *sax*, Michele Di Toro *piano*, Attilio Zanchi *contrabbasso*, Tommy Bradascio *batteria*
Ospite Speciale: **Gianni Berengo Gardin**

dom 8/5 - h. 21:00

ANTONIO FARAÒ ACTION TRIO
Antonio Faraò *piano*, Riccardo Fioravanti *contrabbasso*, Tony Arco *batteria*

Cernusco sul Naviglio (MI)
Casa della Arti - Via De Gasperi, 5
Da Milano: Metropolitana MM2 Verde (fermata Cernusco)

Ingresso Ridotto con JAZZIT CARD

Informazioni - Prenotazioni - Convenzioni
www.cernuscojazz.com
info@cernuscojazz.com • facebook: Cernusco Jazz 2016

città di CERNUSCO SUL NAVIGLIO
in collaborazione con Y-TECH

Dee Dee Bridgewater

DEE DEE'S FEATHERS

DI **EUGENIO MIRTI**

Primo album inciso da Dee Dee Bridgewater dal 2011 (quando uscì "Midnight Sun" per la Emarcy), "Dee Dee's Feathers" segna un gradito e ben riuscito ritorno, esaltato e caratterizzato dalla presenza della New Orleans Jazz Orchestra fondata e diretta da Irvin Mayfield. Il repertorio del disco è costruito con classici famosissimi della tradizione di New Orleans (*What A Wonderful World*, *Saint James Infirmary*, *Big Chief*), che si alternano a brani originali dedicati al capoluogo della Louisiana (*Congo Square*, *New Orleans*). Gli arrangiamenti e il playing della New Orleans Jazz Orchestra sono particolarmente belli ed elaborati, e richiamano alla memoria la tradizione senza scadere nel manierismo o nell'esercizio di stile: il tempo sembra essersi fermato e d'un tratto ci troviamo immersi nelle sinuose atmosfere di un club di New York degli anni Trenta, con lustrini e paillettes che si muovono sullo sfondo. Emblematica la versione di *What A Wonderful World*: staccata molto più lenta dell'originale, si trasforma in una ballad che non fa rimpiangere i tempi d'oro di Frank Sinatra e di Ella Fitzgerald. Altri momenti sono molto più briosi, come si può ascoltare nelle ritmiche quasi funk di *Big Chief*, un divertente duetto della Bridgwater con Dr. John, declinato sulle armonie di un blues con energia e groove che richiamano i fasti della scena elettrica di Chicago.

Il sound più classico della Louisiana caratterizza invece *Saint James Infirmary*, nella quale si respirano le atmosfere musicali dell'inizio del XX secolo, mentre la successiva *Dee Dee's Feathers* è una composizione quasi rap, basata esclusivamente sul trascinante riff delle percussioni. Più scatenata (una traccia che si può tranquillamente ballare) è la divertente e irresistibile *Do Watcha Wanna*.

Nell'insieme "Dee Dee's Feathers" è un disco ben arrangiato e congegnato, un brillante viaggio nella musica nera degli ultimi cento anni che mescola in maniera ingegnosa generi differenti quali jazz, blues, pop, rap, funk. Il risultato finale è un caleidoscopio sonoro che risulta estremamente divertente e godibile sia per le straordinarie capacità della Bridgewater sia per l'eccellente lavoro di Mayfield e della New Orleans Jazz Orchestra nell'accompagnarla e assecondarla

JAZZiT likes it!

DEE DEE BRIDGEWATER

DEE DEE'S FEATHERS
OKEH, 2015

Dee Dee Bridgewater (voc); Irvin Mayfield (tr, voc); The New Orleans Jazz Orchestra

One Fine Thing / What A Wonderful World / Big Chief / Saint James Infirmary / Dee Dee's Feathers / New Orleans / Treme Song-Do Watcha Wanna / Come Sunday / Congo Square / C'est ici que je t'aime / Do You Know What It Means / Whoopin' Blues

PAOLO DAMIANI DOUBLE TRIO

SEVEN SKETCHES IN MUSIC

PARCO DELLA MUSICA, 2015

Gli schizzi in questione sono quelli dell'architetto Renzo Piano, relativi a sette sue opere, fonte ispirativa per questo progetto che Paolo Damiani ha portato in scena, nel marzo 2014, all'Auditorium Parco della Musica di Roma, e qui documentato. La formazione è atipica: un doppio trio (in realtà un quintetto) dove agli opposti, oltre al leader, ci sono Marco Bardoscia, Rosario Giuliani (autore del centrale *Sortie*) e Daniele Tittarelli, con le percussioni e l'elettronica di Michele Rabbia a fare da *trait d'union*. (ADV)

MARCO DETTO TRIO

I SOGNI DI DICK

MUSIC CENTER, 2015

L'esordio discografico del pianista milanese Marco Detto risale al 1992 quando, a fianco di Marco Ricci (basso) e Giorgio Di Tullio (batteria), incide un album di standard ("Falling In Jazz With Love") a cui, sempre nello stesso anno, fa seguire un secondo lavoro di brani originali edito dall'etichetta Musicattiva. Il disco in questione, "I sogni di Dick", viene ora riproposto da Music Center, che ne ha curato la ristampa, dando così la possibilità di rivalutarne sia l'estro compositivo sia il dinamismo strumentale. (ADV)

OSCAR DEL BARBA

TWO SUITES FOR JAZZ ORCHESTRA

DOTTIME, 2015

Protagonista del lavoro è un'orchestra di venti elementi di grande valore artistico (tra gli altri, Achille Succi, Domenico Caliri, Francesco Bigoni) e arricchita dalla presenza speciale di Dave Liebman, ospite nelle *Cinque scene per big band*. La seconda suite è invece costituita dalle quattro variazioni "sopra un canto popolare bresciano". Un lavoro ambizioso e di alto livello, che si apprezza per la scrittura complessa ed efficace. (EM)

ALBERTO DIPACE FREE PROJECT

TRAVELLING

EMME,2015

L'album propone un'interessante declinazione di atmosfere free e avant-garde brillantemente mescolate a temi sinuosi e sezioni molto ben strutturate. Mai pretestuose o fini a se stesse, le proposte in scaletta (anche le più radicali) sono esaltate dal gusto per i suoni acustici ed elettronici (molto efficaci, ad esempio, il Fender Rhodes in *Filled Streets* e il pianoforte in *Travelling*). Composizioni e atmosfere fascinose rendono il disco particolarmente intrigante e originale. (EM)

Seminari di CHITARRA JAZZ 2016
Benedetto
sabato 19 marzo
h. 14.30 / 18.30
"Benedetto Guitar Day"
con Luca Di Luzio
sabato 2 aprile
h. 14.30 / 18.30
Bebo Ferra
sabato 23 aprile
h. 14.30 / 18.30
Umberto Fiorentino
sabato 17 maggio
h. 14.30 / 18.30
Roberto Cecchetto
sabato 21 maggio
h. 14.30 / 18.30
Lorenzo Cominoli
Four Music School | Info: 338.3087609 - 348.0144351 - www.fourmusicschool.com
Jazz Club Borgomanero | Info: 338.3087609 - 348.0144351 - www.jazzclubborgomanero.com
Presso: Teatro Rosmini
Via P. Fornari, 16 - 28021 Borgomanero (NO) - www.teatrorosmini.com
FOUR Music School
JAZZ BORGOMANERO CLUB
Per info e prenotazioni:
tel. 338.3087609 - fms@teatrorosmini.com

CALIGOLA RECORDS
www.caligola.it

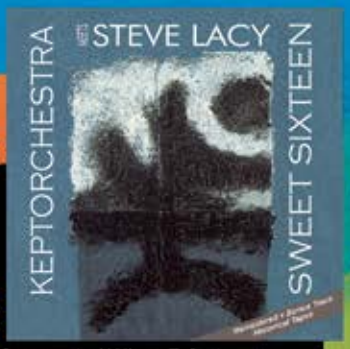
20 ANNI di JAZZ 1994/2014

puoi acquistare qui i nostri cd: www.caligola.it/shop

tutto il nostro catalogo è scaricabile anche su iTunes

Distribuzione IRD
tel. 0362.918397/399 www.ird.it

HISTORICAL TAPES
1994: IL PRIMO CD CALIGOLA
2016: REMASTERED + BONUS TRACK



2001

Keptorchestra meets Steve Lacy
SWEET SIXTEEN
Marco Tamburini, Giampaolo Casati, Maurizio Scomparin, William Tafani, Roberto Rossi, Giuseppe Calamosca, Giancarlo Giannini, Mauro Negri, Piero Odorici, Maurizio Caldura, Giannantonio Di Vincenzo, Pietro Tonolo, Bruno Marini, Sandro Gibellini, Marcello Tonolo, Marc Abrams, Alfred Kramer, Steve Lacy

2210

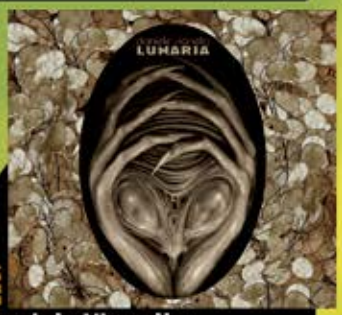
Claudio Cojaniz
C. Cojaniz
STRIDE Vol. 2

2209

Massimo Donà Trio
M. Donà, M. Polga, D. Ragazzoni
IL SANTO CHE VOLA

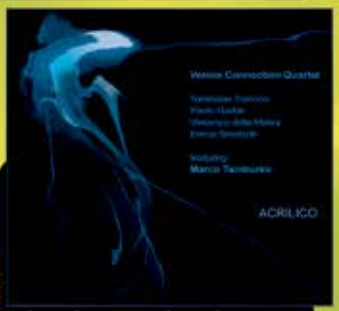
2208

The New House Quartett
M. Ponchiroli, A. Vianello, D. Vianello, I. Checchini
special guest: F. Viaro
TAMMITU



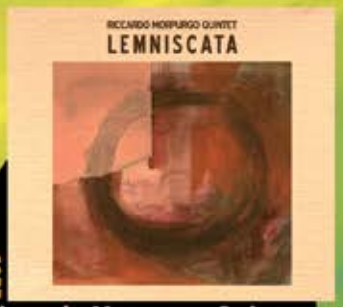
2207

Daniele Vianello
S. Gajon, D. Zennaro D. Vianello, D. Michieletto
LUNARIA



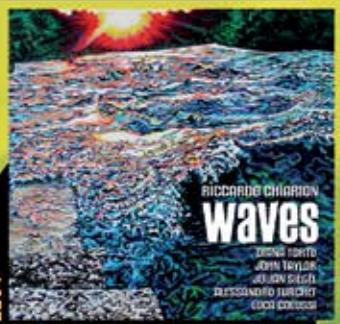
2206

Venice Connection Quartet
T. Troncon, P. Garbin, V. della Malva, E. Smiderle
featuring Marco Tamburini
ACRILICO



2205

Riccardo Morpurgo Quintet
M. Guerrini, W. Beltrami, R. Morpurgo, S. Serafini, L. Colussi
LEMNISCATA



2204

Riccardo Chiarion
R. Chiarion, D. Torto, J. Taylor, J. Siegel, A. Turchet, L. Colussi
WAVES

2203

Michele Polga
M. Polga, P. Birro, S. Senni, W. Paoli,
special guest: G. Polga
LITTLE MAGIC

2202

Paolo Botti
P. Botti, L. Calabrese, T. Cattano, D. Grechi Espinoza, E. Marraffa, T. Mangialajo Rantzer, Z. De Rossi
guest: M. Tandoi
LA FABBRICA DEI BOTTI

2201

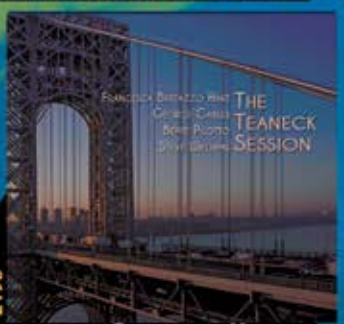
Giorgia Sallustio
G. Sallustio, N. Zaninotto, A. Castelli, R. Fantin, R. Romano, N. Stranieri
special guests: A. Mandarini, G. Emmanuele
AROUND EVANS

2200

Baba Sissoko
Antonello Salis
Famoudou Don Moye
JAZZ (R)EVOLUTION

2199

Maurizio Brunod
Garrison Fewell
UNBROKEN CIRCUIT



2198

Francesca Bertazzo Hart
F. Bertazzo Hart, G. Cables, B. Pilotto, S. Williams
THE TEANECK SESSION

2197

Massimo De Mattia
D. Biason, M. Cisilino, L. Caruso, L. Grizzo, B.Cesselli, D. D'Agaro, M. De Mattia, E. Ghirardini, Z. Kaučič, G. Maier, G. Pacorig, A. Turchet, L. Vitale
SKIN 2 CD

Artwork by Giorgio Finamore

MICHELE DI TORO

FLYING PIANO

ABEAT, 2015

"Flying" è un album per piano solo, fulmineamente registrato da Michele Di Toro in una sola ora. I temi sono generalmente malinconici (emblematica l'iniziale *Wings*), e spicca costantemente il gusto dell'autore per melodie ben disegnate ed espressive. I brani sono tutti originali e quattro sono ispirati ad altrettanti grandi compositori di musica classica: Ravel (*With Maurice* è un bell'arrangiamento dell'*Adagio assai* del "Concerto in Sol per pianoforte e orchestra"), Mozart, Debussy, Bach. (EM)

ROSSANO EMILI

IN LIMINE

ALMAR, 2015

Disco corale questo del sassofonista Rossano Emili, qui in veste di bandleader di un sestetto che, al netto di strumenti armonici (quattro fiati, contrabbasso, batteria), dà corpo a un fronte sonoro dall'architettura composita e di grande impatto. Il progetto "In limine" nasce in seno al collettivo perugino Società Vesna, elastico ensemble dedito alla ricerca, che si muove su territori di confine nei quali si coagulano elementi di musica eurocolta, jazz e improvvisazione. Un lavoro sospeso tra contrazioni linguistiche e orizzonti espansi. (ADV)

RAF FERRARI 4TET

QUATTRO

MUSIC ALL, 2015

Insieme al suo rodato quartetto, con Vito Stano al violoncello, Guerino Rondolone al contrabbasso e Claudio Sbrolli alla batteria, il pianista Raf Ferrari dà forma alle due suite dell'album: "Quattro" e "Le stagioni". Si tratta di un lavoro concettuale che ruota intorno al "quattro", numero emblematico nella vita di Ferarri fin da un sogno fatto da bambino. Violoncello e pianoforte sono protagonisti di un insieme mutevole, dove confluiscono movimenti di gruppo dal fraseggio tipicamente jazzistico e passaggi di eleganza espressiva prossimi al mondo classico. (RP)

LUCIA IANNIELLO

MAINTENANT

SLAM, 2015

Nell'esordio da bandleader della trombettista Lucia Ianniello si fa largo un'idea espressiva di taglio impressionista, solcata da un lirismo onirico, rarefatto e a tratti teso. Prendono forma così, tra scorci modali, parentesi free form e un utilizzo "paesaggistico" dell'elettronica, pagine suggestive quali la title-track o *Desert Fairy Princess*, dove, sul piano improvvisativo, il dialogo empatico fra l'artista campana e i suoi tre partner, Diana Torti (voce), Paolo Tombolesi (tastiere, basso, percussioni) e Giuseppe La Spina (chitarra), si apre alla ricerca. (ADV)

© MICHELE CANTARELLI

Stefano Cocco Cantini

WRITING 4 TRANE

INSIEME AL CONSOLIDATO QUARTETTO LIVING COLTRANE, COMPLETATO DA FRANCESCO MACCIANTI AL PIANOFORTE, ARES TAVOLAZZI AL CONTRABBASSO E PIERO BORRI ALLA BATTERIA, STEFANO COCCO CANTINI REALIZZA L'ALBUM "WRITING 4 TRANE" (ALFAMUSIC, 2015), UN LAVORO BASATO SU BRANI ORIGINALI ISPIRATI DALLA FIGURA DI JOHN COLTRANE E DA QUELLO CHE IL SASSOFONISTA DI HAMLET HA RAPPRESENTATO NELLA STORIA DELLA MUSICA

DI **ROBERTO PAVIGLIANITI**

«Nel suo bagaglio, Bruna aveva un giradischi e molti vinili, tra questi ce n'era uno che mi ha segnato per sempre: "A Love Supreme" (Impulse!, 1965). Il mio percorso musicale è partito con John Coltrane, Miles Davis e Ornette Coleman nella testa, ma nel cuore quel tenore ha lasciato il segno»

Dopo due album di rivisitazioni, "Living Coltrane" (2011) e "Out Of This World" (2012), questo è il primo di brani originali scritti, come apprendiamo dalle note di presentazione, non come avrebbe fatto John Coltrane, ma per John Coltrane. Qual è il significato di questo approccio alla composizione?
Per quanto mi riguarda la storia parte da molto lontano. Persa mia mamma da piccolo, a sei anni arrivò la mia seconda madre, da Livorno. In quel periodo, sul finire degli anni Sessanta, il porto della città era fonte infinita di scambi e arricchimenti di qualsiasi natura. Nel suo bagaglio, Bruna aveva un giradischi e molti vinili, tra questi ce n'era uno che mi ha segnato per sempre: "A Love Supreme" (Impulse!, 1965). Il mio percorso musicale è partito con John Coltrane, Miles Davis e Ornette Coleman nella testa, ma nel cuore quel tenore ha lasciato il segno: il mood, il pensiero, la passione, l'interplay, sono cose che ho tenuto sempre presenti in qualsiasi situazione abbia suonato, con Kenny Wheeler, Michel Petrucciani, Dave Holland, ma soprattutto nella mia idea di suonare con gli altri e nel mio modo di comporre.

Quali sono le difficoltà maggiori da affrontare nel momento in cui si decide di avvicinarsi a un personaggio rilevante come Coltrane?
Suonare le sue composizioni e relegare la sua musica a un fattore tecnico e ginnico è l'errore che non ho mai fatto. Giusto per citare un esempio, *After The Rain* è la sua composizione che adoro di più, ma dove non c'è assolo. Quindi, nessuna difficoltà, basta solo immergersi nel suono, nella musica.

Quale fase della sua vicenda artistica ti attrae maggiormente?
Amo in lui l'impegno garbato, non urlato, ma potente di *Alabama* (brano incluso nell'album "Coltrane At Birdland" edito da Impulse! nel 1963, che fa riferimento a un attentato razzista del Ku Klux Klan, NdR). Forse lui non è mai "sceso in piazza" per rivendicare idee e posizioni politiche, ma con la sua musica e le sue composizioni ha dato tanto, in un momento drammatico come gli anni Sessanta.

In quali tratti della vostra musica è più presente la personalità di Coltrane?
I "fondamentali" che lui ci ha lasciato sono un punto di partenza irremovibile per il mio pensiero musicale. Il sound collettivo, il senso del tempo, dell'interplay e la sua poesia. Una miscela di colori e una ricerca potente che volendola sintetizzare in una sola parola definirei "passione".

La vostra personalità in che modo riesce a emergere in un simile contesto?
La differenza tra i musicisti la fa proprio questo. In qualsiasi situazione devi essere tu, con la tua voce, il tuo suono, il tuo pensiero che ti distingue.

Quale futuro vedi all'orizzonte di questo quartetto?
Abbiamo tanta musica pronta e non vediamo l'ora di registrarla. Suonare con il mio quartetto è come partire con un razzo verso il godimento cerebrale. Quindi ho voglia di continuare così con questa formazione, i musicisti giusti li ho!

C'è l'idea di far entrare altri musicisti in questa realtà?
Suoniamo spesso con Enrico Rava, e prossimamente partirà un nuovo progetto con l'attrice Daniela Morozzi, con i testi di Valerio Nardoni e Leonardo Ciardi proprio su Coltrane. Sul palco ci sarà il quartetto e una voce recitante e il titolo del nuovo spettacolo sarà "Writing 4 Coltrane / Quartetto per cinque elementi" ■

JAZZiT likes it

LIVING COLTRANE

WRITING 4 TRANE
ALFAMUSIC, 2015

Stefano Cocco Cantini (sax); Francesco Maccianti (pf); Ares Tavolazzi (cb); Piero Borri (batt)

Attivo da diversi anni, il quartetto Living Coltrane capitanato dal sassofonista Stefano Cocco Cantini giunge al suo terzo album, il primo composto da brani originali dopo quelli basati su rivisitazioni del repertorio di John Coltrane. La figura coltraniana rimane centrale nelle intenzioni del quartetto, al punto che le tracce proposte, cinque firmate da Cantini e tre dal pianista Francesco Maccianti, sono scritte per lui, come il titolo dell'album lascia intendere, in una sorta di atto di devozione verso la sua musica e il suo modo di approcciarsi al jazz. Ne deriva un album dal profondo scavo espressivo, dove troviamo movimenti morbidi, come quelli che caratterizzano il brano *Sunset*, che esaltano la sensibilità espressiva degli interpreti, ma anche situazioni più energiche, vedi l'iniziale *Rush* che porta al suo interno alcuni assolo dal tratto marcato. Coltrane affiora in maniera più o meno evidente, sotto forma di citazione o di rimando immaginario, come nell'introduzione di *Mr. Key Double You*, brano dove la "voce" strumentale di Cantini si fa anche più ruvida e visionaria. I temi sono cantabili e sostenuti da impalcature ritmiche flessibili, mentre l'insieme riflette l'evidente interplay del quartetto, basato su un relax esecutivo che in certe situazioni assume sembianze meditative. (RP)

Rush / Sunset / Batch-Hombres / Julius Reubke / Mr. Kay Double You / Aria di mare / Uscita ad est / Seeds

NATALINO MARCHETTI/SIMONE ALESSANDRINI

INDIJAZZSTO

BARVIN, 2015

Un lavoro in duo che vede protagonisti Natalino Marchetti alla fisarmonica e al piano e Simone Alessandrini al soprano e alto. Gli arrangiamenti mettono in risalto la bella complicità (e tecnica) dei protagonisti, e alcuni ospiti (Sergio Vitale alla voce, Jacopo Ferrazza al contrabbasso e il Metropolitan Strings Ensemble) arricchiscono la tavolozza sonora. Si fanno apprezzare in particolare i bei momenti evocativi e melanconici. (EM)

LIVIO MINAFRA/LOUIS MOHOLO MOHOLO

BORN FREE

INCIPIT, 2015

"Born free" è un titolo che esemplifica bene il lavoro di Livio Minafra e Louis Moholo Moholo: una testimonianza volta a esplorare la musica quasi completamente improvvisata, ma non solo. Oltre al CD contenente le sei tracce registrate live in Italia (Talos Festival) e Germania (Internationales Jazzfestival di Münster e Bielefeld Jazz Festival) tra il 2104 e il 2015, il box è arricchito da un DVD e dalle immagini video di Giuseppe Magrone e Paolo Paparella raccolte nelle location dei concerti. (EM)

NEW PROJECT STRAY HORNS

LUSH MUSIC

VELUT LUNA, 2015

Il 2015 ha celebrato Billy Strayhorn a cent'anni dalla nascita: numerosi gli eventi e i progetti discografici a lui dedicati che hanno visto la luce nell'arco dei dodici mesi. Tra questi spicca l'ottimo lavoro del New Project Stray Horns, ensemble nato in seno all'associazione trentina New Project. La loro riproposta di classici quali *Chelsea Bridge*, *Lush Life*, *Take The "A" Train* o *Isfahan* non risulta mai calligrafica, ma lascia spazio invece all'inventiva individuale senza sconfinare in eversive destrutturazioni. (ADV)

NOEMI NORI

AL DI LÀ DI ME

ALFAMUSIC, 2015

Non c'è solo il Brasile (sua passione dall'infanzia) nel disco di debutto di Noemi Nori: fra le nove tracce del disco trovano posto anche rimandi alla cultura cubana (*Rabo de nube*) e messicana (*Mundo raro*). La sua voce passa dal portoghese all'italiano accarezzando le parole con un'intensità lirica che raggiunge il suo apice in brani quali il già citato *Rabo de nube*, di Silvio Rodriguez, e il finale *Ponta de areia*, di Milton Nascimento. Con la cantante tre partner d'eccezione: Alessandro Gwis, Alfredo Paixão e Israel Varela. (ADV)

Cat Sound STUDIO
www.catsoundstudio.com
Presenti nella top ten da quattro anni
JAZZIT AWARD 2010 2011 2012 2013
Chi ti dà di più?

Auditorium da 100 mq con piano a coda
Altre 4 sale separate
Attrezzatura all'avanguardia
Esperienza di 25 anni
Oltre 140 album registrati
Prezzi imbattibili
E' APERTA LA NUOVA SALA PROVE
SPECIALE CORSI
Sono aperte le iscrizioni ai corsi pre-accademici di Jazz convenzionati con il Conservatorio di Rovigo dei seguenti strumenti: Voce, Piano, Tromba, Chitarra, Batteria, Contrabbasso, in collaborazione con l'Associazione Orazio Tarditi. Inoltre riprendono i corsi di tecnico del suono e i corsi di musica leggera e rock.
DOCENTI
Voce: Veronica Fornararo · Piano: Danilo Memoli · Tromba: Gabriele Bolcato · Chitarra: Fabio Garante · Batteria: Riccardo Paio · Contrabbasso: Mario Marcassa.

Domenica 8 maggio 2016 alle ore 15.00, presso lo sudio, seminario di Simone Guiducci dal titolo:
"La chitarra jazz in studio"
NOVITA CATALOGO CAT SOUND RECORDS
Giuliano Perin Good Vibes 5et
My Favourite Colours

Giuliano Perin
Luciano Buosi
Stefano Bassato
Franco Lion
Daniele Scambia
CSR01032016GP
CAT SOUND STUDIO · Via Pozza 21 · Badia Polesine (RO)
Tel. 0425 53577 · Fax 0425 706982 · info@catsoundstudio.com
Seguici su:
http://www.facebook.com/catsoundstudio
http://twitter.com/catsoundstudio

OBLIQUIDO

SE MI DAI DEL LEI MORIRÒ PRIMA

CONFINIOBLIQUIDI, 2015

Gli Obliquido riescono a presentare una grande quantità di mondi espressivi in "Se mi dai del lei morirò prima": elettronica, pop d'autore, indie, smooth jazz, sempre filtrati dalla ritmica jazz particolarmente brillante di Cristiano Calcagnile alla batteria, Riccardo Fioravanti al contrabbasso e Domenico Toscanini al pianoforte e tastiere. Un lavoro completo, che sfrutta abilmente i diversi stili per creare interesse e varietà. (EM)

OIR QUARTETT

OIR QUARTETT

ABEAT, 2015

Trasformatasi in quartetto con l'inserimento del vibrafonista padovano Giovanni Perin, la formazione, attiva dal 2011 come piano trio (Giulio Scaramella, Marco Trabucco, Max Trabucco), esibisce un'identità espressiva che si affranca dai modelli afroamericani per tracciare formule linguistiche autoctone, più vicine a un sentire musicale di stampo europeo, con ricercati sviluppi tematici e una sperimentazione timbrica espansa grazie all'apporto di Mirco Cisilino (tromba) e Tommaso Troncon (sax tenore). (ADV)

GABRIELE ORSI

SPETTACOLO

MUSIC CENTER, 2015

Pannonica, di Theloniuos Monk, è l'unica traccia non originale delle otto che Gabriele Orsi propone nel suo "Spettacolo". In questo lavoro il chitarrista si avvale della presenza di Beppe Caruso al trombone per conferire al sound del quartetto, completato da Francesco Carcano al contrabbasso e da Francesco Di Lenge alla batteria, una connotazione "scura", a volte greve e spigolosa. Non mancano le situazioni più levigate e melodicamente lineari, come quelle descritte in *Meraviglia*, in un insieme segnato da dinamiche timbriche tenui, calibrato interplay strumentale e relax esecutivo. (RP)

BEN PATERSON

FOR ONCE IN MY LIFE

ORIGIN, 2015

Sono pervase da un forte senso del blues le undici tracce di "For Once In My Life", l'album che Ben Paterson firma in trio con Peter Bernstein alla chitarra elettrica e George Fludas alla batteria. In scaletta troviamo, oltre a un paio di originali firmati da Paterson, una serie di rivisitazioni che esplorano i repertori di, tra gli altri, Horace Silver, Sonny Rollins e Paul Simon. L'organo Hammond del leader gioca un ruolo di primo piano nelle dinamiche espressive del trio, tra lunghi assolo e continue interazioni con la chitarra di Bernstein. (RP)

CENTRO DI MUSICA
UNISONO
INTERNATIONAL
JAZZ DAY
SABATO 30 APRILE 2016
CONCERT HALL PALAZZO GUARNIERI
ore 17.00 - MasterClass
Lorenzo Tucci batteria
Luca Mannutza pianoforte
ore 21.00 - Lorenzo Tucci trio
e Daniele Scannapieco
Daniele Scannapieco sax tenore
Luca Bulgarelli contrabbasso
Luca Mannutza pianoforte
Lorenzo Tucci batteria
Quota di partecipazione MasterClass € 15
Ingresso Concerto: intero € 20 - ridotto € 16
Centro di Musica UNISONO
FELTRE (BL) - Palazzo Guarnieri - Piazza Maggiore
Info & prenotazioni: Tel. 392 8667648 - www.unisonojazz.it

Francesco Diodati

FLOW. HOME

CONSIDERATO TRA I MIGLIORI CHITARRISTI ITALIANI IN CIRCOLAZIONE, FRANCESCO DIODATI REALIZZA INSIEME AL QUINTETTO YELLOW SQUEEDS L'ALBUM "FLOW. HOME" (AUAND, 2015), NEL QUALE METTE IN PRATICA LE ESPERIENZE ARTISTICHE ACCUMULATE IN QUESTI ULTIMI ANNI, DAL PROGETTO MYANMAR MEETS EUROPE ALLA FREQUENTAZIONE DEL QUARTETTO DI ENRICO RAVA, PER UN'IDEA FORMALE ED ESPRESSIVA SEMPRE PIÙ PERSONALE

DI **ROBERTO PAVIGLIANITI**

© MICHELE CANTARELLI

«Sono affascinato dalle possibilità timbriche di alcuni strumenti, in particolar modo da quelli acustici. Mi piacciono anche gli accostamenti tra le sonorità elettriche e quelle acustiche, che mi "costringono" a trovare nuove soluzioni di composizione, di arrangiamento, melodiche e anche tecniche»

In molti ti considerano tra i migliori chitarristi italiani in circolazione.
Non apprezzo molto le classifiche in ambito artistico, le trovo inopportune. Allo stesso tempo non nego che sia piacevole ricevere attestazioni di stima, che mi fanno sentire meno solo nel mio percorso.

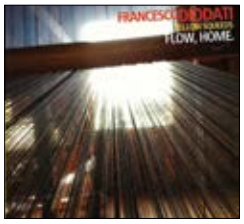
Che cosa accomuna i componenti del nuovo quintetto Yellow Squeeds?
Siamo musicisti con le "orecchie sempre aperte", a prescindere dalle influenze musicali che più ci stanno a cuore. Condividiamo la sensibilità verso il gruppo e verso la musica, mettendo da parte l'ego a favore del risultato d'insieme.

Qual è il baricentro concettuale dell'album "Flow, Home."?
A priori credo che ci possa essere freschezza solamente a fronte di una continua e incessante ricerca. Nello specifico di questo lavoro, penso ai movimenti personali che poi si traducono in movimenti esterni, ovvero in creatività, che dànno luogo a un flusso di idee, al "flow" creativo. Vorrei riuscire a far convivere questo fattore con quello che ci circonda nella musica, rappresentato dalla parola "home". Questo nella composizione e nell'improvvisazione si traduce nel riuscire a esprimere la mia ricerca senza perdere il rapporto con gli altri musicisti e con chi ascolta. Significa riuscire ad avere determinazione senza il bisogno di doverla dimostrare. Non è facile riuscirci, ma ci sto provando.

L'album ha delle particolarità timbriche come l'utilizzo della tuba, dei gong birmani e della chitarra acustica che finora avevi utilizzato poco in studio.
Sono affascinato dalle possibilità timbriche di alcuni strumenti, in particolar modo da quelli acustici. Mi piacciono anche gli accostamenti tra le sonorità elettriche e quelle acustiche, che mi "costringono" a trovare nuove soluzioni di composizione, di arrangiamento, melodiche e anche tecniche: amo sperimentare e l'intenzione è quella di ottenere presto un suono ancora più amalgamato e coerente.

La frequentazione di scenari musicali come quelli del progetto Myanmar Meets Europe, dove si incontrano la musica europea e quella birmana, in che modo ha cambiato il tuo modo di essere musicista?
È stata un'esperienza incredibile sotto il profilo musicale e forse ancora di più sotto il profilo umano. Mi ha fatto capire come, a prescindere dalla cultura, sia la dimensione umana a contare. Ho imparato molto anche in termini di ego: mai come in quel gruppo mi sono sentito inadeguato nel momento in cui suonavo o pensavo per me stesso, perché tutto il processo di elaborazione e arrangiamento del materiale musicale era fatto in modo collettivo, condividendo idee e punti di vista distanti.

Lavorare con Enrico Rava, in quartetto e in duo, che cosa ti sta insegnando?
Enrico è un musicista incredibile. Con lui non si fanno prove, le prove si fanno sul palco con i primi concerti e magicamente la musica funziona. Rava lascia liberi i musicisti di mettere le proprie idee. Bisogna però trovare un equilibrio con quelle che sono le sue richieste, dette o non dette, e con la sua immensa poetica. È una bella tensione e uno studio continuo. Sto imparando quanto sia bello ed efficace suonare le note che si sentono e anelare sempre alla corrispondenza fra il suono che si ha dentro e quello che poi viene emesso: quella nota o quel suono avranno un mondo dentro che darà il senso a tutta la musica, e se sei convinto e sincero allora non può che funzionare



JAZZiT likes it

FRANCESCO DIODATI
YELLOW SQUEEDS

FLOW, HOME.
AUAND, 2015

Francesco Diodati (ch el, ch ac); Francesco Lento (tr, flic); Enrico Zanisi (pf, Fender Rhodes); Glauco Benedetti (sousaphone, euphonium); Enrico Morello (batt, perc)

Fatta eccezione per *Played Twice* di Thelonious Monk, la scaletta di "Flow, Home." presenta solo tracce di Francesco Diodati. Il chitarrista costruisce un complesso telaio compositivo nel quale confluiscono soluzioni timbriche di varia natura, quali, tra le altre, l'utilizzo della tuba, di percussioni orientali e della chitarra acustica. Ne deriva un amalgama peculiare, con accostamenti elettrici e acustici, dai fondali ritmici dilatati e caratterizzati da un retrogusto bandistico dovuto alla tuba di Glauco Benedetti, con background ricchi di piccoli inserti sonori e primi piani sempre discreti, come quelli destinati alla "voce" strumentale di Francesco Lento, per esempio nella conclusiva *Casa do amor*. Melodie spesso cantabili, brevi passaggi più ruvidi e prossimi al rock, atteggiamenti free form e brani compositi si susseguono secondo un approccio comune, che va rintracciato nella naturalezza espressiva, nell'unione tra gli interpreti e nel loro relax esecutivo. Il lavoro presenta anche momenti più essenziali, come *Lost* o *Folk Song*, un brano suonato con estrema delicatezza e trasparenza, a fronte di situazioni più intricate e imprevedibili. La foto di copertina è stata scattata in Birmania da Francesco Diodati. (RP)

Split / Ale / Lost / Believe / Folk Song / Flow / Home / Played Twice / Casa do amor

Il Jazz italiano di AlfaMusic.

Due anime, una sola grande passione.

1990 2015 ALFA MUSIC® 25 ANNI

Recording & Mastering Studio

Label & Publishing

Hi-Jazz

hi-jazz.com

ALFA MUSIC®

Via G. Turner, 27 - 00169 Rome (Italy) - TEL +39.06.263067 - FAX +39.06.23269109 - EMAIL info@alfamusic.com

alfamusic.com

ENZO PIETROPAOLI

SOLO

FONÈ JAZZ, 2015

Il disco mostra l'aspetto più intimo di Enzo Pietropaoli: il musicista romano rilegge infatti con il solo contrabbasso alcune delle pagine più famose della musica mondiale: da *Redemption Song* di Bob Marley a *Bridge Over Troubled Water* di Simon & Garfunkel, passando per la "classica" *Ave regina caelorum* e *Just Like A Woman* di Bob Dylan. Arricchiscono la raccolta otto brani originali di Pietropaoli, che si conferma anche come brillante autore. Un disco emozionante e intenso. (EM)

JOHN PIZZARELLI

MIDNIGHT MCCARTNEY

CONCORD, 2015

John Pizzarelli realizza un album tributo alla musica di Paul McCartney, rileggendone tredici brani, compresi grandi classici come *No More Lonely Nights*, con la collaborazione di molti musicisti tra i quali segnaliamo Michael McDonald, voce ospite in *Coming Up*. Gli arrangiamenti pensati da Pizzarelli, il quale si pone spesso in primo piano sia alla voce sia alla chitarra, rimandano a uno scenario jazz mainstream curato nel dettaglio, che prevede diverse ballad e passaggi timbricamente ampliati dal quartetto d'archi. (RP)

MICHELE POLGA

LITTLE MAGIC

CALIGOLA, 2015

Dieci brani in un'ora compongono la scaletta di "Little Magic", l'album che il sassofonista Michele Polga realizza con il quartetto già protagonista di "Clouds Over Me" (Caligola, 2009), completato da Paolo Birro al pianoforte, Stefano Senni al contrabbasso e Walter Paoli alla batteria. Il leader firma ed è interprete principale dei temi proposti, sempre cantabili, attraverso i quali propone un sound di moderno mainstream, arricchito da elementi di programmazione elettronica e timbricamente ampliato dall'utilizzo del Fender Rhodes da parte di Birro. (RP)

QUINTORIGO/ROBERTO GATTO

AROUND ZAPPA

INCIPIT, 2015

I Quintorigo e Roberto Gatto realizzano un brillante omaggio a Frank Zappa con un prodotto di qualità: il booklet che accompagna il progetto è molto curato e il cofanetto contiene sia un CD con quattordici brani sia un DVD di undici tracce realizzato con riprese live al Blue Note di Milano. La scelta musicale spazia su tutto il repertorio di Zappa (*Peaches En Regalia*, *Lucille Has Messed My Mind Up*, *Zomby Woof*, *King Kong*) e il risultato è particolarmente ben riuscito. (EM)

William Greco

CORALE

IL PIANISTA WILLIAM GRECO CI PARLA DEL SUO PRIMO LAVORO DA LEADER INTITOLATO "CORALE" (WORKIN' LABEL, 2015), SINTESI DELLE SUE ESPERIENZE ARTISTICHE E OTTIMO PRETESTO PER PARLARE DI MUSICA IN SENSO AMPIO, DALLA CLASSICA AL JAZZ, TIRANDO IN BALLO ANCHE FRYDERYK CHOPIN E CHARLIE PARKER

DI **ROBERTO PAVIGLIANITI**

© FLAVIO E FRANK

«Trovo ispirazione per improvvisare dalla classica, e conoscere il jazz mi rende un esecutore di pagine del passato molto più preparato. I grandi compositori cercavano nuove vie per esprimersi e tutti i più grandi jazzisti hanno studiato chi è venuto prima di loro. A volte si mettono solo delle barriere inutili tra i due mondi»

"Corale" è il tuo primo lavoro da leader. Che cosa rappresenta per te?
È sicuramente una sintesi del mio percorso da musicista, che è sostanzialmente diviso in due vie: quella classica e quella jazz. Il disco risente delle mie esperienze sia nell'ambito della musica scritta, sia in quello dell'improvvisazione. In questo lavoro ho cercato anche di rendere omaggio a delle figure cardine di questi modi di operare, come Fryderyk Chopin e Charlie Parker.

«Immaginando una voce, un respiro, un silenzio...»: con queste tue parole nel booklet ci si accinge all'ascolto dell'album. Quale la sua idea concettuale?
Ho voluto e sentito l'esigenza di basare tutto il disco, sebbene i pezzi siano suonati in varie formazioni, dal piano solo al quintetto con sassofono e voce, come se i temi fossero prodotti da una voce umana, con i suoi respiri e i suoi silenzi. Da questa intenzione nasce la centralità dell'elemento melodico. È un fattore in me molto presente, e il disco rispecchia questa mia attitudine.

Come hai scelto i musicisti per questo lavoro?
Avevo bisogno di "voci strumentali" che allargassero l'orizzonte espressivo del trio, sempre nel rispetto dell'idea di base di cui si parlava in precedenza. In "Corale" c'è la voce di Carla Casarano, ma è contestualizzata in un ambito melodico che non riguarda semplicemente il cantare un testo di un brano. Con Marco Bardoscia e Raffaele Casarano siamo come fratelli, e sono stato onorato nel poter suonare con una leggenda della batteria come Massimo Manzi.

I tuoi brani li avevi già pronti o li hai pensati appositamente per questo CD?
Alcuni sì, erano delle bozze che aspettavano solo di essere organizzate. In corso d'opera, o anche durante le sessioni di registrazione, sono nati nuovi pezzi, in maniera spontanea e inattesa, come *Verão*, o il brano in piano solo *Inner Song* che è stato registrato a disco ultimato. Ho improvvisato senza sapere che il fonico stesse riprendendo la traccia, poi riascoltandola ci è piaciuta e l'abbiamo inclusa nell'album.

Nel tuo modo di scrivere lasci spazio ai musicisti per improvvisare?
Direi che anche nelle parti scritte ci sono possibilità di interpretazione. Penso di lasciare molta libertà, e poi cerco di sviluppare i brani in un contesto di gruppo. Nello specifico di "Corale", l'interplay è stato fondamentale. Un brano che ben rappresenta questo modo di operare è *Fryderyk*, dove omaggio Chopin citando alcune cellule melodiche tratte dai suoi *Preludi*, come il ventesimo e il quindicesimo, ma poi a cavallo delle parti schematizzate il gruppo è libero di esprimersi in maniera spontanea.

Sei combattuto tra il mondo classico e il jazz?
Direi che è più una divisione concertistica che altro. Sono attività, quella del concertista classico e del musicista di jazz, che porto avanti parallelamente senza crearmi problemi. Per quel che riguarda il processo evolutivo dei miei studi e delle mie analisi, mi piace considerare la musica come un insieme eterogeneo. Certo, ci sono delle distanze tra gli autori, ma credo sia più un problema che si pone chi osserva dall'esterno. Trovo ispirazione per improvvisare dalla classica, e conoscere il jazz mi rende un esecutore di pagine del passato molto più preparato. I grandi compositori cercavano nuove vie per esprimersi e tutti i più grandi jazzisti hanno studiato chi è venuto prima di loro. A volte si mettono solo delle barriere inutili tra i due mondi ■

JAZZiT likes it

WILLIAM GRECO

CORALE
WORKIN' LABEL, 2015

William Greco (pf); Raffaele Casarano (alto #2, #5, #7); Marco Bardoscia (cb); Massimo Manzi (batt); Carla Casarano (voc #5)

«Immaginando una voce, un respiro, un silenzio...». Con questa frase, che troviamo all'interno del CD, William Greco ci introduce all'ascolto del suo primo album da leader, dove confluiscono sia le sue esperienze nell'ambito della musica classica sia di jazzista in senso stretto. Rigore e fantasia caratterizzano la scaletta: dieci brani, tra rivisitazioni e originali, nei quali entrano in scena molti aspetti formali e differenti background espressivi. Il tutto è però legato da un'idea melodica sempre evidente, che distingue i temi cantabili di tracce suonate con diversi assetti, dal solo al quintetto. «Immaginando una voce», si diceva. Una voce strumentale che il pianista espone con misura e classe, trovando ora nel sax di Raffaele Casarano un ideale punto di dialogo, poi nel contrabbasso di Marco Bardoscia una linea parallela e alternativa. Il lavoro vive di momenti chiaroscurali, al limite dell'intimità, come nella melanconica *Se vuoi andare vai...*, ma non disdegna lucenti aperture timbriche (*O que será* di Chico Buarque). Nella title-track interviene anche il coro di Carla Casarano. *Fryderyk* è l'omaggio che Greco riserva a Chopin, ed è la sintesi del suo pensiero musicale, totale e lontano da etichette di stile. (RP)

Incontro / Cherokee / Se vuoi andare vai... / O que será / Corale / Once / Verão / Fryderyk / My Little Suede Shoes / Inner Song

RENZO RUGGIERI

VALENTINO È TANGO!

VOGLIA D'ARTE PRODUCTION, 2015

Rodolfo Valentino e il tango, un connubio seducente su cui il fisarmonicista Renzo Ruggieri, supportato dalla voce recitante dell'attore Umberto Fabi, ha costruito questo, come lui stesso lo definisce, «concerto jazz con testo a commento». Strutturato in cinque scene, alternate a brani originali e celebri riletture (*La Cumparsita*, *Caminito*, *Libertango*), il disco racconta la storia del mito Rodolfo Valentino, la cui iconografia è legata indissolubilmente al tango, tra improvvisazioni guidate e flashback recitativi. (ADV)

SAMO SALAMON BASSLESS TRIO

LITTLE RIVER

SAMO, 2015

Tra i chitarristi più interessanti (e prolifici) presenti sulla scena europea, lo sloveno Samo Salamon realizza il suo diciottesimo album in una dimensione live. "Little River", infatti, è stato registrato durante un tour nel Vecchio Continente: ad affiancarlo ci sono Paul McCandless (sax soprano, oboe, clarinetto basso) e Roberto Dani (batteria). Mutevole nelle atmosfere, il disco passa dalle screziature esotiche della title-track ai toni abrasivi di brani come *Blown Away* senza mai perdere in liricità o ispirazione. (ADV)

AMEEN SALEEM

THE GROOVE LAB

VIA VENETO JAZZ/JANDO MUSIC, 2015

"The Groove Lab" è un crogiolo di generi e stili, esattamente come New York, e nella fattispecie Brooklyn, sede abitativa nonché laboratorio creativo di Ameen Saleem, quotato bassista della scena jazzistica della East Coast. Da tempo collaboratore di Roy Hargrove, ospite nel disco, Saleem firma il suo esordio da leader con un lavoro che riflette una sfaccettata personalità artistica: il jazz assume il ruolo di catalizzatore, inglobando influenze nu soul, funk e r&b, il tutto sotto l'egida di un groove seducente. (ADV)

DAVID SANBORN

TIME AND THE RIVER

OKEH, 2015

Prodotto da Marcus Miller, "Time And The River" presenta una band particolarmente affiatata ed efficace nei groove, anche nei momenti più soffusi (*Ordinary People*, *Drift*). Inoltre la voce di Randy Crawford arricchisce *Windmills Of Your Mind*, mentre quella di Larry Braggs *Can't Get Next To You*. Un disco ben riuscito, costruito sulle classiche coordinate stilistiche del sassofonista americano tra jazz, smooth jazz, pop e r&b. (EM)

The JAZZ BORGOMANERO CLUB
www.jazzclubborgomanero.com
jazzclub@teatrorosmini.com
348 0144351 - 338 3087609
Con il patrocinio della
Città di Borgomanero
Assessorato alla Cultura
18 marzo ¦ Attilio Zanchi "Inside Jazz Quartet": Ravel's Waltz
29 aprile ¦ P. Birro - A. Ferrario - L. Cominoli Trio
Inizio concerti ore 21.00
Ogni evento sarà preceduto da una degustazione a tema proposta da produttori locali di qualità, a partire dalle ore 19.30
Biglietto singolo: 12.00 €
Prevendita abbonamenti e biglietti: presso il Teatro Rosmini - Theatre Cafè, nei punti vendita CiaoTickets e online su www.ciaotickets.com
Direzione artistica: Sonia Spinello e Lorenzo Cominoli
ciaotickets
Scuola di musica
Corsi per tutti gli strumenti
Specializzazione in jazz
FOUR Music School
LA SCUOLA DI MUSICA DEL TEATRO ROSMINI
www.fourmusicschool.com
fms@teatrorosmini.com
348 0144351 - 338 3087609
Orari: 9:00 - 12:00 / 14:00 - 20:00 dal lunedì al sabato
Iscrizioni aperte tutto l'anno, dal 1 settembre al 31 luglio
Teatro Rosmini Borgomanero
Jazz Club Borgomanero e Four Music School si trovano presso il Teatro Rosmini | Via Fornari, 16 - 28021 Borgomanero (NO) - www.teatrorosmini.com

THE MOTION COLLECTIVE

UNSTUCK IN TIME

A.MA, 2015

Nato dalla fertile mente del produttore Gerardo Frisina, figura di riferimento della scena nu-jazz, il progetto The Motion Collective arriva, dopo un EP di debutto ("Burak"), alla sua piena maturazione. "Unstuck In Time" schiera un ampio ensemble, che si muove, in un continuo andirivieni temporale, tra reminiscenze jazz targate Blue Note e pulsazioni house, cadenze latin e acid jazz, tracce di soul e frequenze elettroniche in un mix che richiama nomi quali St Germain e Nuyorican Soul. (ADV)

MARTIN TINGVALL

DISTANCE

SKIP, 2015

Secondo lavoro per piano solo di Martin Tingvall dopo "En ny dag" (Skip, 2012). Il tema dell'album è la distanza nelle sua varie declinazioni: temporale, fisica, nei rapporti umani. Scritto in buona parte dal pianista svedese durante un soggiorno in Islanda, il disco ne riflette bene in musica la pace e l'intimità. Temi morbidi e rilassati con melodie malinconiche caratterizzano il CD, come si ascolta bene in *An Idea Of Distance*, *The Journey* e *Requiem*. Più aggressivo (e divertente) *A blues*. (EM)

JASMINE TOMMASO

NELLE MIE CORDE

ALFAMUSIC, 2015

JAZZIT likes it

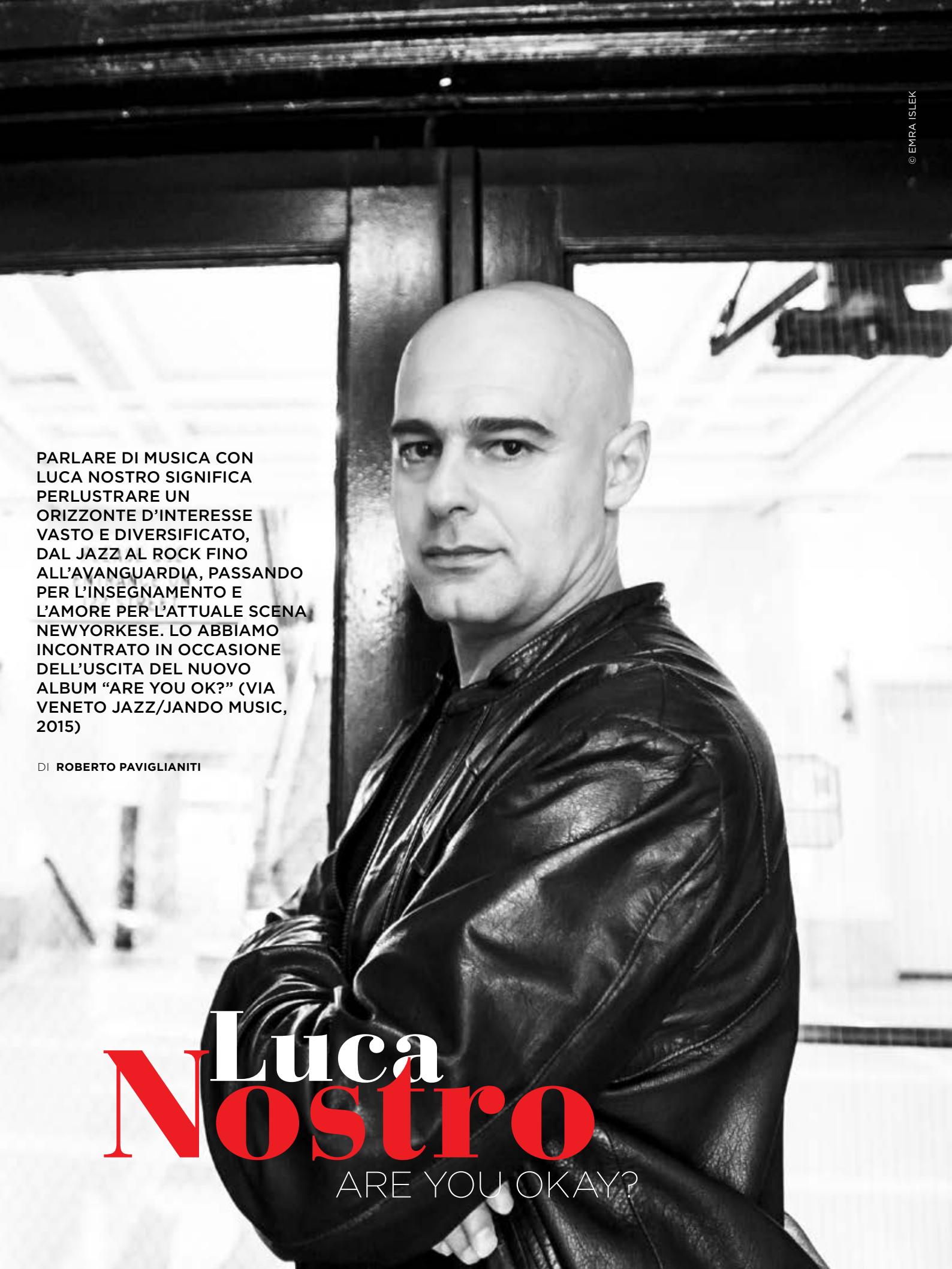
Oltre a suonare il contrabbasso, Giovanni Tommaso cura la produzione artistica di questo lavoro firmato dalla figlia Jasmine, cantante al debutto discografico e per l'occasione affiancata anche da Claudio Filippini al pianoforte, Marco Valeri alla batteria e Fabrizio Bosso alla tromba, ospite in diverse tracce. Jasmine, in un percorso di brani originali e rivisitazioni, tra le quali *Abbiamo tutti un blues da piangere* ripresa dal repertorio del Perigeo, ricorre volentieri allo scat e mostra un timbro deciso, maturo, dalle dinamiche ben definite e si rivela a proprio agio sia nelle ballad sia nei movimenti dall'andamento sostenuto. (RP)

TSUNAMI TRIO

TSUNAMICI

MUSIC CENTER, 2015

Il sound più classico del trio per pianoforte caratterizza lo Tsunami Trio, formato da Carlo Uboldi al pianoforte, Valerio Della Fonte al contrabbasso e Massimo Manzi alla batteria. I brani sono tutti originali di Uboldi e Della Fonte, con l'eccezione di *I'm Old Fashioned*, *You Must Believe In Spring* e *'S Wonderful*. Un gruppo molto ben affiatato che presenta esecuzioni brillanti e trainanti, virtuosistiche e muscolari, e che non fa rimpiangere i grandi nomi americani. (EM)



© EMRA ISLEK

Luca Nostro

ARE YOU OKAY?

PARLARE DI MUSICA CON LUCA NOSTRO SIGNIFICA PERLUSTRARE UN ORIZZONTE D'INTERESSE VASTO E DIVERSIFICATO, DAL JAZZ AL ROCK FINO ALL'AVANGUARDIA, PASSANDO PER L'INSEGNAMENTO E L'AMORE PER L'ATTUALE SCENA NEWYORKESE. LO ABBIAMO INCONTRATO IN OCCASIONE DELL'USCITA DEL NUOVO ALBUM "ARE YOU OK?" (VIA VENETO JAZZ/JANDO MUSIC, 2015)

DI **ROBERTO PAVIGLIANITI**

«Fin dalla prima volta che sono andato a suonare nella Grande Mela, mi sono trovato in una situazione favorevole per quelle che sono le mie idee di musica. Ho iniziato a farmi conoscere e il tutto è poi nato in maniera spontanea. [...] Ho registrato con Antonio Sanchez, Scott Colley e Donny McCaslin che è presente anche in questo nuovo lavoro»

"Are You Ok?" è stato registrato al Systems Two di Brooklyn. Come nasce la tua frequentazione dell'ambiente musicale newyorkese?
Ho fatto tutti i miei dischi da leader a New York. Mi piace suonare la musica che compongo, e lì ho trovato molta collaborazione tra i musicisti, che sono abituati a spaziare in vari ambiti, dal jazz alla contemporanea al rock. Fin dalla prima volta che sono andato a suonare nella Grande Mela, mi sono trovato in una situazione favorevole per quelle che sono le mie idee di musica. Ho iniziato a farmi conoscere e il tutto è poi nato in maniera spontanea. Tra i tanti, ho registrato con Antonio Sanchez, Scott Colley e Donny McCaslin che è presente anche in questo nuovo lavoro.

L'album è stato anche scritto mentre eri a New York?
Sì, mi piace comporre mentre sono sul posto e registrare i brani prima di averli suonati dal vivo. In un certo senso è un modo di operare rischioso, ma sono attratto dalla freschezza che ottengo da questa prassi. La mia è una musica difficile, ho bisogno di musicisti che riescono a leggere in maniera immediata. In tal senso Tyshawn Sorey è un fenomeno. Il resto del quintetto l'ho organizzato pensando a un buon impatto di suono, con groove e dinamiche precise.

Perché hai voluto il Fender Rhodes?
Volevo un suono diverso da quello che solitamente ottengo con un quartetto senza pianoforte, con tenore, basso, batteria e chitarra. Mi piace lo spazio che si crea senza pianoforte, ma ho scelto il Fender Rhodes, strumento che mi ha sempre attratto, per ottenere nei pezzi più rock un maggiore sostegno armonico e ritmico. La scelta è dovuta al modo originale di suonare di John Escreet, il quale non copre tutte le armonie, ma spesso riduce le parti del registro basso, senza coprire troppo il suono del gruppo. È un musicista che sa gestire le forme.

Non c'è solo il jazz nel tuo modo di essere artista. Come si arriva a essere credibili in diversi ambienti musicali, come rock e avanguardia?
Non saprei, ma in questi ultimi anni ho trovato una sorta di equilibrio alle mie curiosità. All'inizio ho faticato a capire il mio "centro", ma poi ho avuto l'opportunità di sviluppare il mio eclettismo e la mia componente creativa al punto che tutto mi viene naturale. A me sembra solo di suonare, quale sia l'ambito passa in secondo piano. In tal senso è fondamentale far parte del Parco della Musica Contemporanea Ensemble, diretto da Tonino Battista, dove si esplorano repertori tra loro lontani. Mi annoio facilmente, mi piace conoscere cose diverse e a volte il jazz, soprattutto in Italia, è troppo accademico.

Nella tua attività c'è anche l'insegnamento presso la scuola Percentomusica di Roma. In questi tempi di crisi, come ti rapporti con i tuoi allievi?
Le difficoltà ci sono sempre state. Oggi viviamo un periodo didattico di disorientamento. Gli allievi sono tecnicamente più preparati rispetto a quanto lo eravamo noi quando studiavamo, però hanno difficoltà a motivarsi. L'eccesso di informazione li fa sentire già pronti, quando ancora non lo sono. Un conto è l'informazione e un conto è la conoscenza. La conoscenza la devi prendere dalla fonte, non ci sono scorciatoie. Pur non avendo colpe vivono questo problema, e in tal senso Internet non li aiuta, quindi cerco di insegnare loro una routine di lavoro che li porti a maturare una propria idea, concreta e personale ■

JAZZiT likes it

LUCA NOSTRO QUINTET

ARE YOU OKAY?
VVJ/JANDO MUSIC, 2015

Luca Nostro (ch el); Donny McCaslin (ten); John Escreet (Fender Rhodes); Joe Sanders (cb); Tyshawn Sorey (batt)

Quello organizzato da Luca Nostro per il suo "Are You Ok?" è un quintetto di musicisti di livello assoluto, solitamente di base a New York (dove è stato registrato l'album), capaci sia di mostrare i muscoli sia di esprimere una rara sensibilità interpretativa. L'arrangiamento del leader, che propone nove tracce autografe, richiede attenzione per le parti scritte ma anche una grande intelligenza tradotta nell'ascolto reciproco e nel sapersi sottrarre al momento giusto per far emergere le parti soliste. Nell'insieme, è il tenore di Donny McCaslin a porsi spesso come principale interlocutore alle esposizioni tematiche di Nostro, il quale, attraverso una tecnica rodata da contesti stilistici e formali diversi, snocciola un fraseggio fluido e carico di groove, nel quale confluiscono anche reminiscenze blues e rock. Il quintetto si apprezza in particolar modo nei brani dove interviene il Rhodes di John Escreet, capace sia di allargare la visione timbrica del gruppo sia di porsi come eventuale elemento espressivo. Emerge in maniera netta l'interplay tra i protagonisti, in una session particolarmente ispirata, al punto che ogni traccia sembra una jam di lunga durata interrotta solo per ragioni di spazio. (RP)

Are You Ok? / ...No / Trematoda / My Dear Fears (Intro) / My Dear Fears / Wane Lèn Ma Yone Bi / Reverse Cone In Spite Of A Square Woman / I Had To Hurt You For No Reason / I Hate

DOVE C'È MUSICA
DOVE C'È SPETTACOLO

La **massima cura e professionalità**
in qualsiasi tipo di servizio per **concerti,**
rappresentazioni teatrali, convegni,
sfilate di moda ed ogni altra manifestazione
che necessiti di **supporti audio, video e luci.**

DA 25 ANNI.

STAS
SERVIZI e
TECNOLOGIE AVANZATE
per lo SPETTACOLO

Strada di Camminata, 28 - 05100 Terni (TR)
e-mail info@stasitalia.com
web http://www.stasitalia.com
facebook http://www.facebook.com/stasitalia

GHOST NOTE SRLS

music booking agency

contacts: ghostnotesrls@gmail.com

photo Rosellina Garbo

Ibrahim Maalouf

RED & BLACK LIGHT
KALTHOUM

DI **LUCIANO VANNI**

Il trombettista franco-libanese Ibrahim Maalouf sta vivendo la sua piena maturazione artistica e lo dimostra la capacità di zigzagare, con naturalezza e fantasia, tra repertori, stili e collaborazioni asimmetriche. Lasciata alle spalle la straordinaria esperienza dell'opera "Au Pays d'Alice" (Mi'ster, 2014; riadattamento orchestrale con forti tinte funk e soul del testo di Lewis Carroll) e della colonna sonora scritta per il film *La Vache* (2016; una partitura carica di tinte etniche e disegnata attorno all'ensemble balcanico Haïdouti Orkestar), Ibrahim Maalouf fa il suo ingresso in casa Impulse! con due album usciti in contemporanea: due lavori diametralmente diversi per organico, timbro, gusto, composizione e stile.

Insomma, Maalouf è disorientante e sembra non avere limiti espressivi: ed è forse questo il suo marchio di fabbrica. In verità, le due produzioni Impulse! – "Red & Black Light" e "Kalthoum" – hanno qualcosa in comune, ovvero il fatto di essere ispirate dall'universo femminile: se "Red & Black Light" lo è in maniera evanescente, "Kalthoum" è un concept album che celebra la cantante egiziana Oum Kalthoum, simbolo della cultura musicale araba.

JAZZIT likes it

Maalouf costruisce i due album firmando ogni singolo brano in scaletta e allestendo due formazioni diverse, una europea (per "Red & Black Light") e una newyorkese ("Kalthoum"). Nell'ascolto di "Red & Black Light" si respira una carica di groove ed elettronica, ed emergono diffusamente echi disco (l'eccitante *Free Spirit*), pop rock (*Essentielles*) e post fusion (*Elephant's Tooth*); a fianco del leader si ascoltano Eric Legnini alle tastiere (superbo), François Delporte alla chitarra e Stephane Galland. Ben altra atmosfera emerge dall'ascolto di "Kalthoum", un'opera in sette movimenti decisamente più contemporary jazz: un disco che si distingue per la dimensione acustica e un'atmosfera più mediterranea e lirica, una session a tratti melanconica e struggente, vissuta da un quintetto di all star completato da Mark Turner al sax tenore, Larry Grenadier al contrabbasso e Clarence Penn alla batteria.

La voce strumentale di Ibrahim Maalouf è sofisticata, soffice, cantabile e al tempo stesso acrobatica e virtuosistica. "Red & Black Light" e "Kalthoum" sono due opere che esplorano il jazz contemporaneo, tra Europa e America; con un ponte, spirituale ed espressivo, rivolto a Est

SERVILLO/GIROTTO/MANGALAVITE

PARIENTES

SUD MUSIC, 2015

Si respira un'aria volutamente rétro, jazz e atmosfere à la Paolo Conte (*Milonga Sentimental*), echi di musica partenopea e sudamericana, sintesi di quell'incrocio musicale parentale – per dirla come evoca il titolo – che unisce Peppe Servillo e gli italoargentini Natalio Mangalavite e Javier Girotto. "Parientes" è un disco che raccoglie canzoni d'autore arrangiate su trame timbriche raffinate costruite dal pianoforte ed enunciate dalla voce di Girotto al soprano e al baritono: sketches sonori spiritosi, lirici e romantici. (LV)

ROTEM SIVAN TRIO

JAZZIT likes it

A NEW DANCE

FRESH SOUND, 2015

Il disco presenta le classiche sonorità del trio di chitarra jazz contemporaneo (con la presenza degli ospiti Daniel Wright alla voce e Oded Tzur al tenore in due brani). Il chitarrismo di Sivan è moderno e originale, e alcuni rimandi ai grandi maestri dello strumento del nostro tempo non ne pregiudicano la notevole personalità. Notevole l'interplay del leader con Haggai Cohen-Milo al contrabbasso e Colin Stranahan alla batteria. Interessante. (EM)

SOARES

JAZZIT likes it

DEPARTURES

HONOLULU, 2015

Sono ottime le premesse dei Soares, giovane quartetto che schiera Marco Giongrandi (chitarra), Nicolò Ricci (sax tenore), Pietro Martinelli (contrabbasso) e Riccardo Chiaberta (batteria). In questo loro esordio discografico si configura un'identità espressiva già ben delineata, che si affranca dai modelli afroamericani per aprirsi a soluzioni sonore autoctone, ora rarefatte (la title-track) ora più sofisticate (*The Falling Snow*), ponendo particolare attenzione sia allo sviluppo tematico sia all'amalgama timbrico. (ADV)

SONIA SPINELLO/MAURIZIO BRUNOD/LORENZO COMINOLI

JAZZIT likes it

BILLIE HOLIDAY PROJECT

ABEAT, 2015

A cento anni dalla nascita di Billie Holiday, la Abeat di Mario Caccia le rende omaggio con un album di diciotto brani, tra originali e riletture di celebri classici come *The Man I Love*, dove si rendono protagonisti Maurizio Brunod e Lorenzo Cominoli alle chitarre e live sampling, e Sonia Spinello alla voce. Quest'ultima, oltre a cantare, recita alcuni testi che ripercorrono i tratti salienti delle vita di Lady Day, dando luogo a un lavoro concettuale che trova il suo principale motivo d'interesse nell'ascolto d'insieme. (RP)

ROBERTO SPADONI
Jazz Composer & Guitarist
IL NUOVO PROGETTO
TRAVEL MUSIC - L'Italia dal Finestrino
Roberto Spadoni & New Project Jazz Orchestra
con Roberto Cipelli, Mauro Beggio e Giovanni Falzone
PROGETTI ORCHESTRALI
SPHERE
N.P. Monk Collective & Roberto Spadoni - Featuring Fabrizio Bosso
Omaggio a Thelonious Monk
LUSH MUSIC
N.P. Stray Horn - Omaggio a Billy Strayhorn
PIERINO E IL LUPO - MINGUS, CUERNAVACA - PICTURES IN JAZZ (Quadri di una Esposizione)
Disponibile per progetti propri o su commissione come direttore, arrangiatore, compositore
PROPOSTE PER JAZZ WORKSHOP
MODAL JAZZ HARMONY - JAZZ ARRANGING & COMPOSING - WORKSHOP per MEDIUM & LARGE ENSEMBLE
CONTATTI
+ 39 339 7638538
rspadoni5@gmail.com

Dino & Franco Piana Ensemble SEASONS

DI **ROBERTO PAVIGLIANITI**

A tre anni dalla pubblicazione di "Seven" (AlfaMusic, 2012) Franco Piana ha voluto riprendere il discorso intrapreso con il padre Dino e una serie di musicisti di livello assoluto, cercando però nuove soluzioni, sia formali sia espressive, che hanno poi dato luogo ai nove brani originali dell'album "Seasons". Per l'occasione, in luogo di Enrico Rava, entrano a far parte dell'ensemble Ferruccio Corsi al sax alto e Lorenzo Corsi al flauto, rispettivamente cognato e nipote di Franco Piana, che ci ha descritto così questa scelta: «Volevo situazioni armoniche e melodiche diverse, e mi faceva piacere vedere suonare insieme mio padre Dino, che a ottantacinque anni dimostra la passione di un giovane, e nostro nipote Lorenzo, che ha venti anni e molto talento. Mi sono divertito nello scrivere, anche perché flauto e sax alto mi hanno aperto diverse strade d'arrangiamento». Il titolo dell'album, dunque, fa riferimento alle "stagioni della vita", e quella che si ascolta è una suite strutturata in brani consequenziali, come fosse una storia raccontata attraverso fasi, atmosfere e momenti legati da un'idea di suono, intenzione e linguaggio comune. Franco Piana sfrutta al meglio le personalità dei musicisti in line up, trovando equilibri espressivi possibili solo attraverso un attento lavoro di arrangiamento, come lui stesso conferma, parlandoci della genesi concettuale di "Seasons": «Ho cercato di dare "respiro" alla musica con modulazioni e cadenze. Sono dell'idea che l'esecuzione delle parti scritte debba essere rigorosa, ma deve esserci il giusto equilibrio con l'improvvisazione. Il solista deve sentirsi libero in un contesto di organizzazione». Ne deriva una musica dai temi cantabili, sempre misurata e con background funzionali ai significati melodici proposti. C'è eleganza negli assolo, ci sono movimenti dal largo orizzonte timbrico, come è ben evidente nei dieci minuti di *Just A Reflection*, e il tutto è sorretto da una struttura ritmica che sa essere sia discreta, al limite della trasparenza, sia solidissima e incessante. I brani non presentano mai situazioni stagnanti né prevedibili, e ognuno contiene sviluppi in divenire, dove si alternano passaggi sognanti e fiabeschi ad altri serrati e muscolari. Il tutto è gestito con naturalezza e grande attenzione alle dinamiche da tutti i musicisti coinvolti, in una sorta di quadro generazionale dipinto in un contesto che potremmo definire, rimanendo però in debito con le tante sfumature stilistiche contenute, nella parola "mainstream". Franco Piana è soddisfatto del risultato, ma l'intenzione è quella di garantire a questa realtà nuove aperture: «Mi piacerebbe arrangiare per archi e realizzare un progetto misto con i fiati. Vedremo, ma in tal senso ho già scritto qualcosa...»

JAZZiT likes it!

DINO & FRANCO PIANA ENSEMBLE

SEASONS
ALFAMUSIC, 2015

Dino Piana (trn a pistoni); Franco Piana (tr, flic); Fabrizio Bosso (tr); Max Ionata (ten); Ferruccio Corsi (alto); Lorenzo Corsi (fl); Enrico Pieranunzi (pf); Giuseppe Bassi (cb); Roberto Gatto (batt)

Opening / Just A Reflection / A Light In The Dark / Five Generations / After The Winter / Ostinato / Only Now / Why Not? / Cdj Blues

ALBERTO N. A. TURRA/TURBOGOLFER DUO(S)

AZIMUTH

FELMAY, 2015

Con la sigla Turbogolfer il chitarrista Alberto Turra realizza un terzo capitolo in cui esplorare le possibilità espressive del binomio chitarra/batteria. Confrontandosi con sei differenti (per stile e background) batteristi, e con un approccio che associa la libertà formale del jazz a un'estetica around rock, Turra alterna sei brani originali (che prendono il titolo dal nome dell'artista coinvolto) ad altrettante riletture, incrociando Ben Allison, John Coltrane, Steve Coleman, Jimi Hendrix, tradizioni balcaniche e mediorientali. (ADV)

SHARG ULDUSÙ 4TET

DUNE

ABEAT, 2015

Con un organico inedito i Sharg Uldusù, ensemble in attività dal 2001 che ruota attorno al polistrumentista Ermanno Librasi, ampliano il proprio raggio espressivo incorporando il jazz nei tratti mediorientali della loro musica. Una musica improntata al dialogo fra Oriente e Occidente, intrisa di suggestioni ancestrali e rimandi geografici (reali e immaginifici). Elias Nardi, Max De Aloe, Francesco D'Auria e lo stesso Librasi formano un quartetto composito, sia sotto il profilo timbrico sia per ciò che concerne il background musicale dei singoli elementi. (ADV)

CHUCO VALDÉS/GONZALO RUBALCABA/MICHEL CAMILO

JAZZiT likes it

PLAYING LECUONA

OKEH, 2015

Il progetto nasce da un'idea di JuanMa Villar Betancort: celebrare la musica di Ernesto Lecuona (cubano e tra i compositori latinoamericani più famosi di sempre) nell'anno del centoventesimo anniversario della nascita. Il compito è affidato a tre dei massimi pianisti contemporanei di ispirazione latina: Chucho Valdés, Gonzalo Rubalcaba e Michel Camilo. Numerosi ospiti arricchiscono le esecuzioni e l'idea di partenza è sviluppata brillantemente. (EM)

DINO BETTI VAN DER NOOT

JAZZiT likes it

NOTES ARE BUT WIND

STRADIVARIUS, 2015

Cinque composizioni firmate da Dino Betti van der Noot, tra le quali *The Rest Is Music* dedicata a Giorgio Gaslini, formano la scaletta del suo "Notes Are But Wind", l'album che lo vede dirigere un ensemble orchestrale di venti elementi. Un insieme dall'ampio spettro timbrico in equilibrio tra modernità e tradizione, tra movimenti scritti e pagine di improvvisazione. Nelle note di copertina, van der Noot afferma: «Comporre jazz significa [...] produrre un tutto unico e (si spera) diverso da tutta la musica che l'ha preceduto». (RP)

CONTRADANZA
Vanessa Tagliabue Yorke

DI **ANTONINO DI VITA**

"A Lament For Bas Jan Ader" è il sottotitolo di questo lavoro firmato dalla cantante Vanessa Tagliabue Yorke, per la prima volta alle prese con un repertorio pensato, scritto e arrangiato in prima persona, dopo l'incisione di "Racine Connection" (Rivermont, 2013), dove interpretava in maniera filologica alcune pagine del jazz tradizionale, e le esperienze acquisite all'interno dei Sousaphonix di Mauro Ottolini. In "Contradanza" è raccontata in musica la vicenda di Bas Jan Ader, l'artista, fotografo e regista scomparso in mare nel 1975 durante l'attraversata in solitario dell'Oceano Atlantico su una piccola barca a vela, mentre tentava di realizzare la performance "In Search of the Miraculous". La Yorke ne immagina la storia, mettendo insieme una suite di dieci brani nei quali convergono citazioni sonore e letterarie riferibili a Bas Jan Ader, echi concettuali del compositore americano Stephen Foster e la contradanza cubana dell'Ottocento, utilizzata come ispirazione e intelaiatura formale. Elementi che in apparenza non trovano punti di contatto immediati, ma che nella mente di Vanessa Tagliabue Yorke raggiungono il loro motivo di coabitazione e di coerenza, come lei stessa ci ha raccontato: «Cercavo la musica più adatta a sottolineare gli aspetti della poetica di Bas Jan Ader, dal punto di vista estetico più che emotivo. Volevo una musica romantica per evidenziare il suo modo di essere artista, quindi la contradanza cubana e la musica di Stephen Foster, due lati, tecnicamente lontani, della musica americana dell'Ottocento, mi sono sembrati i motivi migliori ad accogliere la narrazione della sua storia». Strutture, linguaggi e spunti espressivi amalgamati attraverso un impianto timbrico ad ampio raggio, che vede protagonisti diversi musicisti che abitualmente frequentano l'emisfero musicale di Mauro Ottolini, figura centrale nello sviluppo artistico della cantante, la quale ne sottolinea le caratteristiche: «Lui è un grande "immaginatore" di musica, il primo che mi ha parlato del rapporto di coesistenza tra cinema e musica». Quella che ascoltiamo è una suite dalle diverse sfaccettature, dove rimane in primo piano la voce della leader che, come di consueto, mette in evidenza le sue doti camaleontiche, calandosi di volta in volta in situazioni stilistiche sempre diverse. Ne deriva un viaggio sonoro che prende il largo da *Io sono la nostalgia*, brano ispirato a *La nina bonita* di Manuel Saumell, dove confluiscono alcuni elementi basilari dell'intero album, come echi caraibici, onomatopee che richiamano il fruscìo del vento e delle onde del mare, voci di sirene, inserti di theremin. Inoltre, la chitarra di Enrico Terragnoli sposta l'epicentro estetico verso le rive del rock e sottintende quelle dell'Inghilterra mai raggiunta da Bas Jan Ader, mentre il pianismo asciutto di Ethan Uslan tira in ballo anche il ragtime, in un insieme pregevole e curato nei minimi dettagli narrativi

JAZZiT likes it

VANESSA TAGLIABUE YORKE

CONTRADANZA

ABEAT, 2015

Vanessa Tagliabue Yorke (voc); Mauro Ottolini (trn, slide tr, sousaphone, registratore, conchiglie); Ethan Uslan (pf); Vincenzo Vasi (theremin, elettr, voc, giocattoli); Paolo Tomelleri (cl); Enrico Terragnoli (ch el, banjo); Paolo Garzillo (ch el, b el); Miriam Abate (voc); Roberto De Nittis (pf #8, #10, philicorda, Galvan armonium); Mauro Costantini (Hammond); Giovanni Majer (cb); Dario Buccino (HN® System Instruments); Maurillio Balzanelli (perc); Gaetano Alfonsi (batt)

Io sono la nostalgia – Ouverture / In cerca del miracolo / Ocean Wave / The Tempest / Sea Shanties / La luna non / Farewell / Frank / Niet Chainie – Andy / Andy Ending

ISRAEL VARELA TRIO

INVOCATIONS

ALFAMUSIC, 2015

Il sound del Cd è ispirato a un vivace latin jazz moderno, basato sull'eccellente propulsione della batteria del leader accompagnata al basso di Alfredo Paixao e al piano di Angelo Trabucco. Temi melodici molto ben disegnati e alcuni ospiti eccellenti (Paola Repele e Rita Marcotulli) ampliano i motivi di interesse. Un lavoro che si apprezza per la vibrante energia. Interessante la rilettura (in spagnolo) del brano *Quando* di Pino Daniele. (EM)

NEVIO ZANINOTTO/RENATO CHICCO/ANDY WATSON

WALKING ON THE COOL SIDE

ARTESUONO, 2015

Il disco presenta il classico organ trio, in questo caso composto da Nevio Zaninotto al tenore e soprano, Renato Chicco all'Hammond e Andy Watson alla batteria. Con l'eccezione di *Everything Happens To Me*, i temi sono tutti originali firmati dal leader e si muovono nelle coordinate di un elegante hard bop, con temi prevalentemente costruiti su tempi straight 8ths e lunghe improvvisazioni bop. Un album manieristico e molto divertente. (EM)

BEN WILLIAMS

COMING OF AGE

CONCORD, 2015

Senza apportare sostanziali modifiche a un quadro generale già ben delineato dal precedente "State Of Art" (Concord, 2011), il bassista americano realizza questo secondo lavoro riproponendo quello spettro espressivo dai riflessi policromi che introduce elementi soul, funk, hip hop, r&b e latin fra le maglie di un post bop rivitalizzato. Con un assetto strumentale pressoché invariato, Ben Williams passa dalla vivacità ritmica di *Half Steppin'* e *Forecast* a una *Smells Like Teen Spirit* dei Nirvana per basso solo. (ADV)

ZEGNA/EVANGELISTA/HART/ALLOCCO

FIVE AND SIX

INCIPIT, 2015

JAZZIT likes it

"Five And Six" nasce di getto nel marzo del 2010, intercettando il batterista Billy Hart al termine del suo tour europeo con Dave Liebman e invitandolo in studio insieme a Gabriele Evangelista (contrabbasso) e Marco Allocco, presente al violoncello in tre brani. L'estro del pianista torinese, sia in fase d'arrangiamento (nella rilettura della monkiana *Light Blue* o di *Reflection's In "D"* a firma Ellington), sia a livello compositivo (la title-track e *A Latin Farewell*), dà origine a piccoli gioielli di finezza espressiva. (ADV)

Con noi c'è più gusto.
RISTORANTE
Piazza dei Mestieri
Più gusto nel mangiare.
In un ambiente elegante ma misurato, adatto sia a un pranzo di lavoro, sia a una serata tra amici, portiamo in tavola i sapori del territorio, rivisitando le ricette della tradizione con accostamenti creativi ed eclettici. Maurizio Camilli in cucina e Olga Peher in sala utilizzano per le loro creazioni solo prodotti freschi, genuini e artigianali.
Più gusto nell'imparare.
La Piazza dei Mestieri è un luogo educativo dove i giovani vengono accompagnati a recuperare il valore della propria personalità nell'apprendimento di un lavoro. Nel ristorante possono sperimentare un approccio positivo alla realtà che sollecita la loro libertà e stimola il loro impegno, restituendo loro un nuovo gusto della vita che li rende responsabili e protagonisti.
www.ristorantelapiazza.com
PIAZZA dei MESTIERI
Torino
via Durandi, 13
per prenotazioni
011.19709679
349.0031460

Musica per Roma
FONDAZIONE

Danilo Gallo Dark Dry Tears
"Thinking Beats Were Mind Dies"

Franco D'Andrea Electric Tree
"Trio Music Vol. I"

Gli ultimi esclusivi dischi Parco della Musica Records

Rosario Giuliani
"The Hidden Side"

Tino Tracanna Acrobats
with Mauro Ottolini, Roberto Cecchetto, Paolino Dalla Porta and Antonio Fusco
"Red Basics"

Puglia Jazz Factory
"African Way"

Mauro Ottolini SOUSAPHONIX
"Musica per una società senza pensieri Vol. II"

Franco D'Andrea
"Three concerts. Live at the Auditorium Parco della Musica"
3 CD box set

Tutti i dischi della Parco della Musica Records sono in vendita nei principali negozi di musica italiani e al bookshop dell'Auditorium.

PARCO DELLA MUSICA RECORDS

www.auditorium.com/pdm_records

www.facebook.com/ParcodellaMusicaRec

Parco della Musica Records è l'etichetta discografica della Fondazione Musica per Roma.

DUENDE

© Andrea Boccalini

Javier Girotto	sax soprano
Alessandro Gwis	piano
Marco Siniscalco	basso elettrico
Michele Rabbia	percussioni
Ralph Towner	chitarra classica

"Gli Aires Tango di Javier Girotto tornano in pista e per la prima volta diventano cinque. Questo nuovo album, realizzato con Ralph Towner, autore di metà dei brani, regala nuove sfumature sonore, in un intreccio che rende la musica estremamente affascinante."

Anteprima presentazione Auditorium Parco della Musica - Sala Sinopoli
Roma, 16 aprile 2016 ore 21:00

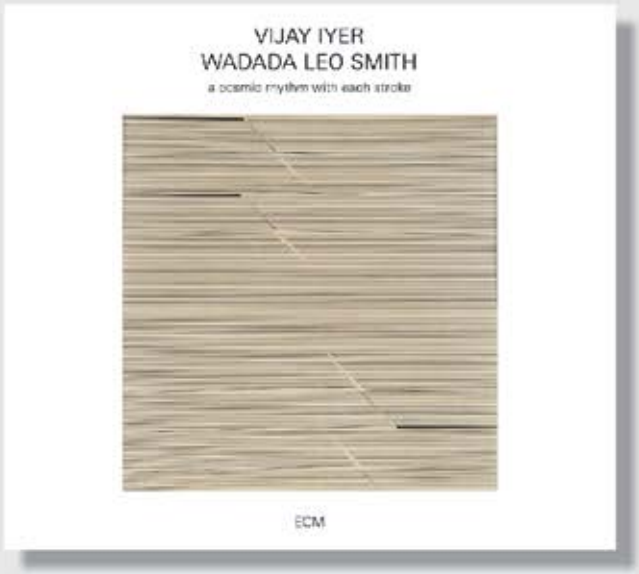
UNA GRANDE SQUADRA PER UN GRANDE JAZZ.
A GREAT TEAM MAKING GREAT JAZZ.

Distribuzione
www.goodfellas.it - info@goodfellas.it
Tel. 06 94537253 Fax: 06 94537255

ECM

VIJAY IYER / WADADA LEO SMITH
a cosmic rhythm with each stroke

Wadada Leo Smith, *trombe*
Vijay Iyer, *pianoforte, fender rhodes, electronics*



ECM 2486

Nik Bärtsch's Mobile
Continuum

Nik Bärtsch, *pianoforte*
Sha, *clarinetti*
Kaspar Rast, *batteria, percusioni*
Nicolas Stocker, *batteria, percussioni*
Etienne Abelin, Ola Sendecki, *violino*
David Schnee, *viola*
Solme Hong, *violoncello*
Ambrosius Huber, *violoncello*

ECM 2464 (disponibile anche in LP)

ECM 2458

Ferenc Snétberger
In Concert

Ferenc Snétberger, *chitarra*

ECM 2382

Anat Fort Trio - Gianluigi Trovesi
Birdwatching

Anat Fort, *pianoforte*
Gary Wang, *contrabbaso*
Roland Schneider, *batteria*
Gianluigi Trovesi, *clarinetto*

Distribuzione esclusiva
DUCALE snc Via per Cadrezzate, 6 - 21020 BREBBIA (VA)
Tel: 0332 770784 - 770189 Fax: 0332 771047
info@ducalemusic.it **www.ducalemusic.it**

www.ecmrecords.com